

kamel
mennour 

kamel mennour
London W1K 4HR
51 Brook Street
Paris 6
47 rue Saint-André des arts
6 rue du Pont de Lodi
Paris 8
28, avenue Matignon
+33156 24 03 63
www.kamelmennour.com

ANN VERONICA JANSSENS
PRESSE / PRESS

ART | EXPO

Naissances latentes

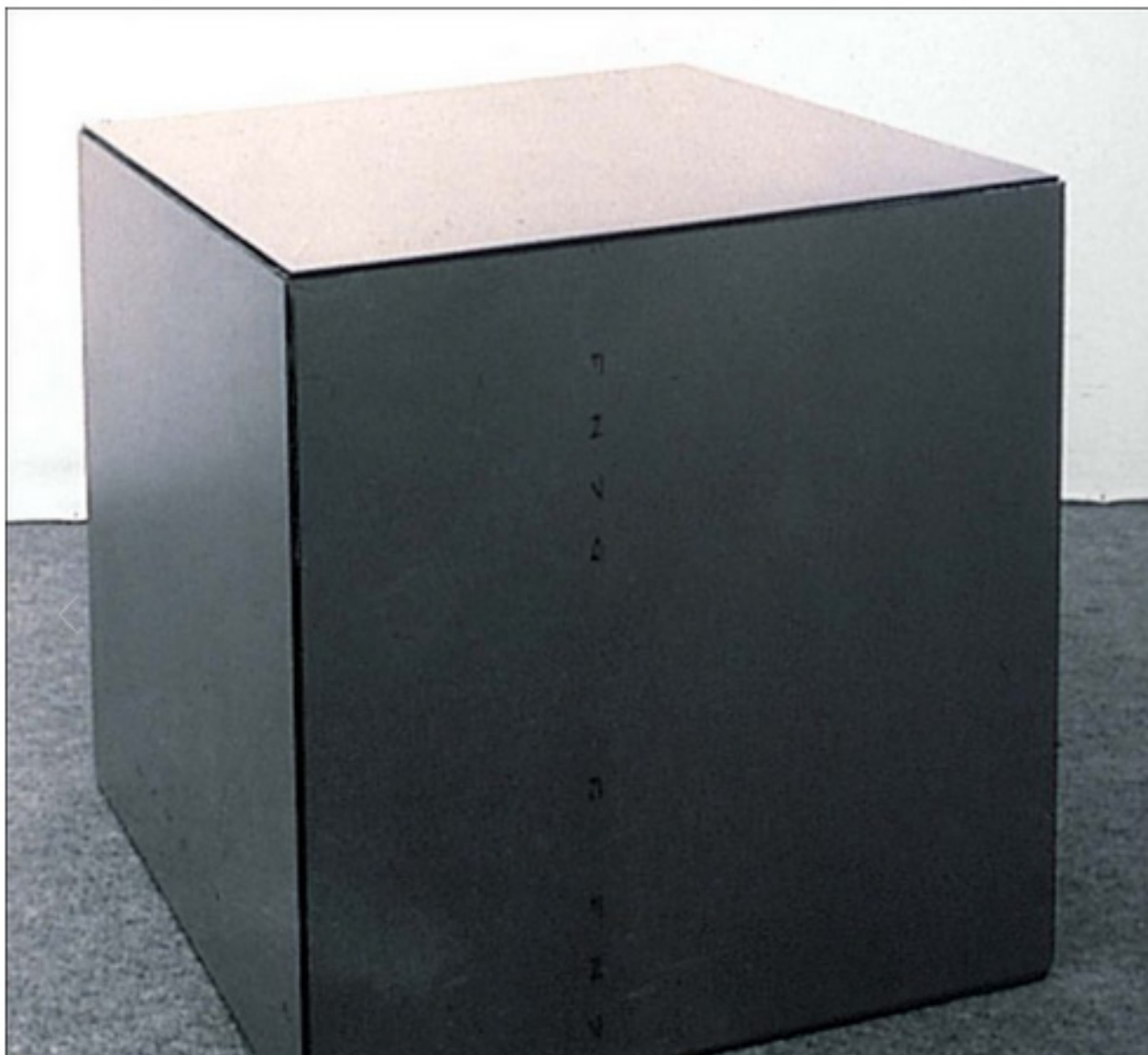
16 Sep - 12 Nov 2017

Vernissage le 16 Sep 2017

📍 LE SHED

👤 ANN VERONICA JANSSENS

L'exposition « Naissances latentes » au SHED - centre d'art contemporain de Normandie accueille une nouvelle œuvre d'Ann Veronica Janssens qui poursuit son travail autour de la couleur. Une installation immersive dans laquelle la couleur devient matière.





L'exposition « **Naissances latentes** » au SHED - centre d'art contemporain de Normandie dévoile une installation d'Ann Veronica Janssens dans laquelle la couleur devient le support d'une expérience en immersion.

« **Naissances latentes** » : Ann Veronica Janssens à la suite d'Arthur Rimbaud

Le titre de l'exposition, « *Naissances latentes* », reprend une expression créée par Arthur Rimbaud dans son poème *Voyelles* publié en 1883 : « *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles, Je dirai quelque jour vos naissances latentes* ». A la suite du poète, la plasticienne Ann Veronica Janssens déploie la couleur sous des formes qui dépassent sa nature visuelle.

Ann Veronica Janssens propose une véritable expérience de la couleur

Ann Veronica Janssens investit trois lieux incarnant le patrimoine normand dont le SHED où une installation immersive plonge tout l'espace dans le brouillard. Le travail de la plasticienne permet une véritable expérience de la couleur : l'installation faite d'un brouillard artificiel donne au visiteur la possibilité de pénétrer la couleur comme une matière. Au sein de celle-ci tout repère est aboli et l'on se déplace à tâtons, dans un espace indéfini, avec la sensation de perte des sens et de suspension du temps.

La couleur, un élément fortement présent au SHED

Le travail sur la couleur effectué par Ann Veronica Janssens au SHED s'appuie sur l'identité chromatique déjà forte du lieu : le bâtiment qui accueille l'espace d'exposition est marqué par son sol rouge brique et ses murs où subsistent les traces d'une peinture vert amande écaillée en certains endroits. Des couleurs qu'il doit à son histoire puisque le bâtiment, construit au XIXe siècle, abrita une usine de mèches de bougies.

Troubles de la perception avec Ann Veronica Janssens et son exposition "Mars" à Villeurbanne

28/03/2017 | 17h02



Partager



Twitter

abonnez-vous à partir de 1€



Ann Veronica Janssens, Untitled (Blue Glitter), 2015 vue de l'exposition, Bortolami Gallery New York 2016 courtesy de l'artiste

Dans une magnifique monographie à l'IAC de Villeurbanne, "Mars", l'artiste Ann Veronica Janssens s'amuse à déstabiliser le spectateur dans l'espace, en troublant son rapport à la lumière et au son. Un art majeur de la perception altérée.

Des paillettes jetées sur le sol, des nuages de brouillard épais, des surfaces miroitées, des halos lumineux, des ombres portées, des jeux de lumière changeante, des transparences trompeuses, des sons égarés... : rien du parcours proposé par l'artiste Ann Veronica Janssens à l'IAC ne permet de se rassurer à bon compte sur l'ordre immuable de la perception. Dans nos yeux et notre chair, tout bouge, tout change, tout chavire, au point que le corps dans l'espace se mue en corps espacé, troué, incertain, flottant. En regardant, en écoutant, en éprouvant la loi du monde sensible au fil de ses sculptures et installations immersives, on se perd un peu, sans que cette confusion ne produise une angoisse quelconque.

Un exercice contemplatif

Au contraire, ce jeu sur les lumières, les espaces et les matériaux possède une vertu apaisante en ce qu'il nous invite à un exercice contemplatif dont aucun raisonnement conceptuel clair ne permet de définir les règles troubles. Comme si l'artiste nous révélait à notre propre fébrilité, en jouant avec nos nerfs. Des nerfs liquéfiés plutôt que des nerfs d'acier.



Ann Veronica Janssens, vue de l'installation au MusVerre, Sars-Poteries, 2016, courtesy de l'artiste de la galerie Kamel Mennour, Paris, de la galerie Esther Schipper, Berlin, et de la Galleria Alfonso Ariaco,

Naples Philippe Robin

Installée à Bruxelles, Ann Veronica Janssens développe depuis la fin des années 1970 une œuvre qu'elle-même qualifie "d'expérimentale", privilégiant les dispositifs in situ et l'emploi de matériaux simples (verre, béton) ou immatériels (lumière, son, brouillard artificiel). Ce qu'elle expérimente depuis tant d'années, c'est au fond l'élasticité du corps confronté à la matérialité des éléments, sa manière de réagir chimiquement à un ordre physique.

Expérimenter le temps et l'espace

Ici, à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, elle dit "continuer à expérimenter", comme si l'occasion d'une aussi belle exposition monographique, riche de pièces anciennes et inédites, proposée par Nathalie Ergino, n'engageait pas chez elle une parole d'artiste accomplie : tout reste encore à créer, à imaginer, à provoquer, à déstabiliser. Elle ne peut se faire à un monde d'évidences, de visions achevées, de frissons assurés. Expérimenter le temps et l'espace, c'est son art. Un art qui ne se contente jamais de lui-même, à la mesure de la fébrilité des choses et des êtres.

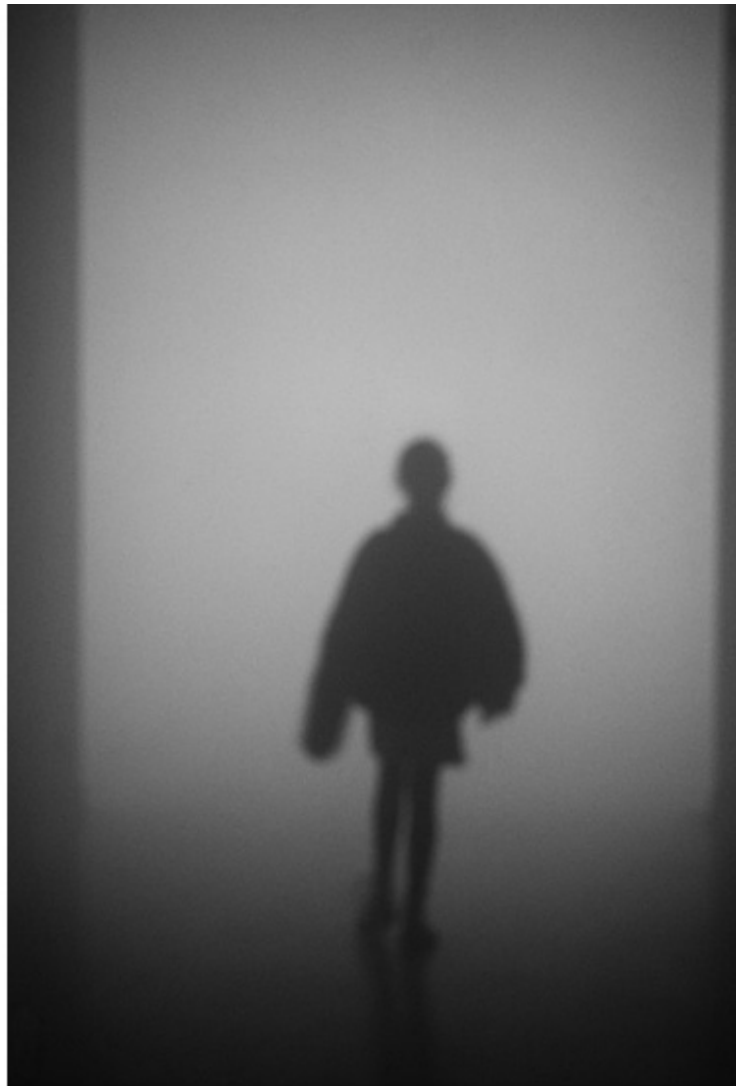


Ann Veronica Janssens, Spray 3, 2011, courtesy de l'artiste et Galleria Alfonso Artiaco, Naples

De sa célèbre pièce où l'on entre dans un brouillard épais (*Mukha, Anvers, 1997*), entre transe, hypnose et angoisse, à ses gaufrettes colorées (des plaques de verre avec un filtre PVC qui changent de couleur à mesure qu'on avance), Ann Veronica Janssens s'évertue à créer des zones indéfinies, oscillant entre opacité et transparence : un monde électrisant ses témoins, comme des lapins pris dans des phares, ou des chats agiles dans la nuit sombre.

Ce jeu sur les variations spectrales et les troubles du corps se prolongent dans le travail de l'artiste à travers le "*Laboratoire espace cerveau*", un dispositif de recherche transdisciplinaire conçu avec Nathalie Ergino qui propose, à partir du champ des expérimentations artistiques, d'interroger les recherches pratiques et théoriques permettant de lier espace, temps, corps et cerveau. Assimilant les avancées neurophysiologiques récentes, ce laboratoire se fait l'écho de l'extension cognitive et phénoménologique de la pensée. Et Nathalie Ergino de préciser : "*nous cherchons à dépasser les traditionnelles dualités, et les conditionnements qu'elles recèlent : objectivité/subjectivité, conscient/inconscient, centralité/décentrement, matérialité/immatérialité*".

Pour elle et l'artiste complice, "l'art peut constituer un mode opératoire, intuitif et mobile, susceptible de relier recherches neuroscientifiques et physiques", dans le prolongement des œuvres de plusieurs autres artistes intéressés par la question, tels Olafur Eliasson, Micol Assaël, Carsten Höller, Cerith Wyn Evans...



*Ann Veronica Janssens, vue de l'exposition au Mukha, Anvers, 1997, courtesy de l'artiste et 49 Nord 6
Est-Frac Lorraine ©Ann Veronica Janssens*

Ce qui est très beau dans son exposition, dont le titre "Mars" est autant l'indice d'un voyage hors-sol que celui d'une évocation du printemps qui s'éveille, c'est que le plaisir du regard contemplatif ne s'efface jamais sous le poids de son projet expérimental. Voir et se perdre ne sont pas des gestes qui s'annulent, mais qui, à l'inverse, s'additionnent dans une célébration de tous les sens.

Jean-Marie Durand

Ann Veronica Janssens, "Mars", jusqu'au 7 mai à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne

Quand l'art s'inspire de la science

Sabrina Silamo Publié le 06/05/2017. Mis à jour le 09/05/2017 à 11h18.

De Léonard de Vinci à Prune Nourry, actuellement exposée au musée Guimet, les sciences ont toujours inspiré les artistes. Comment ces deux domaines dialoguent-ils ? Réponse avec cinq artistes-laborantins .

La science irrigue le champ de l'art. Qu'il s'agisse des créations spatio-temporelles d'Olafur Eliasson ou des expérimentations corporelles d'Orlan ([à la Maison Européenne de la Photographie à Paris jusqu'au 18 juin](#)) utilisant son propre corps dans une démarche mêlant performances et opérations chirurgicales, les propositions s'avèrent aussi nombreuses que diversifiées. Elles émanent d'artistes qui possèdent une formation scientifique ou sollicitent la participation de quelques experts. Débordant du simple cadre de l'installation, leurs créations se matérialisent sous la forme de sculptures, de vidéos, de photographies ou de dessins. Elles immergent le spectateur dans un infini de sensations, parfois le déroutent, souvent l'émerveille. Preuves et expositions à l'appui.

Les chambres à brouillard d'Ann Veronica Janssens



Un brouillard blanc, un rideau de brume, des faisceaux lumineux... Ann Veronica Janssens (née en Angleterre en 1956) aime brouiller la perception du visiteur. Avec l'impalpable pour tout matériau, elle crée des œuvres in situ composées de lumière (à l'état liquide, solide, gazeux), de couleurs, de particules invisibles à l'œil nu. « *Je travaille autour des formes éphémères, celles que l'on ne peut pas forcément saisir* », déclarait l'artiste en inaugurant la rétrospective que lui consacre l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne.

Dans ces « *zones indéfinies* », créées pour « *rincer le regard* », le visiteur est invité à « *expérimenter le temps et l'espace* ». Et c'est souvent à tâtons, qu'il s'immerge dans ces dispositifs minimalistes conçus pour « *mettre en mouvement le vide* » jusqu'à cette sculpture ultime, un mini bloc d'aérogel, matière composée à 99,9 % d'air.

Ann Veronica Janssens. Mars, jusqu'au 7 mai, Institut d'art contemporain, 11, rue Docteur Dolard, Villeurbanne (69).

EXPOSITION

PAGE
 06

LE QUOTIDIEN DE L'ART | MARDI 2 MAI 2017

Par Estérenne
 Laguerre

**ANN VERONICA JANSSENS – Institut d'art contemporain,
 Villeurbanne – Jusqu'au 7 mai**

L'infinie délicatesse d'Ann Veronica Janssens explose à l'IAC

L'Institut d'art contemporain (IAC) de Villeurbanne organise jusqu'au 7 mai une exposition εμπlic de poésie de l'artiste belge Ann Veronica Janssens, qui dévoile à l'œil des réalités multiples.



Ann Veronica Janssens,
Unifilm, 2017. Courtesy
 Esther Schipper. Ann
 Veronica Janssens,
IFE 650, 2009-2017,
 production Institut d'art
 contemporain, 2017.
 Vue de l'exposition
 « Ann Veronica
 Janssens » à l'Institut
 d'art contemporain,
 Villeurbanne-Rhône-
 Alpes. © Estérenne

— C'est une exposition comme un souffle. Quelque chose de très singulier flotte dans l'air de FIAC de Villeurbanne ; une grâce sans appui, une légèreté métaphysique, quelques neutres galactiques... À partir de ce cristall évanescant, Ann Veronica Janssens compose une exposition d'une infinie délicatesse. Tout commence par un simple geste, un coup de pied lancé sur un tas de pastilles bleues, veaux se répandre sur le sol de la première salle. Rien d'autre, leurs incurs iridescentes suffisent à occuper l'espace et changent à chaque instant avec la lumière du dehors. Car, en entente avec sa complice de toujours, Nathalie Ergme, qui dirige l'Institutien, la plasticienne belge a choisi d'exposer en cette période où changent les saisons, où le ciel blanc de l'hiver laisse peu à peu place à la clarté du printemps et « sa *énergie ascendante* », dit l'artiste. Ainsi son exposition vit-elle au rythme de la planète, changeant chaque jour imperceptiblement. Mais il suffit de la visiter une fois pour être sédu d'échonnement. Liquide, gazeuse, solide ou rayonnante, la lumière est au fil des salles la matière première autour de laquelle tout se noue, et autour de laquelle l'éphémère rebat constamment ses cartes. Après une traversée du miroir, qui consiste ici en un rideau de microparticules d'en jamais au repos, un autre geste tout simple : le polissage. Grâce à lui, Ann Veronica Janssens transforme une vulgaire poutre d'acier en un miroir parfait, « comme si par alchimie

**LIQUIDE,
 GAZEUSE,
 SOLIDE OU
 RAYONNANTE,
 LA LUMIÈRE EST
 AU FIL DES SALLES
 LA MATIÈRE
 PREMIÈRE
 AUTOUR DE
 LAQUELLE TOUT
 SE NOUE**

l...

EXPOSITION

PAGE
07

LE QUOTIDIEN DE L'ART | MARDI 2 MAI 2017

L'INFINIE
DÉLICATESSE
D'ANN VERONICA
JANSSENS
EXPLORE À L'IAC



Ann Veronica Janssens,
Céleste en orbite
(1991-2006),
2008/2009/2015/2017.
Courtesy de l'artiste.
Vue de l'exposition
à Ann Veronica
Janssens à Flaktit
d'art contemporain,
Villeneuve/Blanc-
Alpes. © Blaise Adrien.

SUITE DE LA PAGE 06 *l'espace acquiesce une sorte de liquidité », résume-t-elle. Transposer, consulter, dorer, dispenser.. Chaque des sculptures naît le plus souvent d'une seule action, et provoque pourtant des abîmes de trouble dans le regard. Ainsi de cette feuille de plastique transparent enroulé sur elle-même, qui à force de superposition gagne une teinte bleue aux profondeurs maritimes. Un spray filmé à 1 000 images par seconde, et voilà le quotidien qui part en convulsions cosmiques. À chaque pas, l'œil s'incite à réapprendre, à se laisser à nouveau surprendre.*

À mi-parcours, le voilà enfin prêt pour l'aveuglement ultime. Une salle entière est plongée dans un de ces épais brouillards blancs qui ont fait la renommée de l'artiste. Celui-ci atteint la perfection, tant la lumière qui tombe de la verrière le fait aussi opaque qu'immaculé. À tâtons, soudain tourné vers soi-même, seule ressource dans ce labyrinthe dénué de mur, le visiteur « se voit en train de voir », et cela



Ann Veronica
Janssens, *Céleste* ;
Spray #3, 2012 ;
Evin 3. Courtesy
de l'artiste. Vue de
l'exposition à Ann
Veronica Janssens à
Flaktit d'art
contemporain,
Villeneuve/Blanc-
Alpes. © Blaise
Adrien.

À CHAQUE PAS,
L'ŒIL S'INITIE
À RÉAPPRENDRE,
À SE LAISSER
À NOUVEAU
SURPRENDRE

peut tourner au vertige. Sentiment qui ne s'apaise pas ensuite, quand l'on comprend que le son entendu en sortant, un grondement intermittent et difficilement identifiable, naît en fait des émissions radio de la planète Jupiter. Passée d'extrême et grande chassée d'échappée, l'artiste poursuit cette recherche en inventant une étonnante machine sensible aux rayons solaires les plus imperceptibles, qui ressemble joliment à une sorte de photocopieur à cosmos. Mais le trouble, elle sait aussi le créer avec le plus banal. Un peu d'huile, un peu d'eau, versée dans un aquarium à fond coloré : l'illusion d'optique est si surprenante et subtile que l'œil comme l'esprit ne savent plus où ils habitent.

ANN VERONICA JANSSENS, jusqu'au 7 mai, Institut d'art contemporain, 11, rue du
Douteur Dulard, 69100 Villeneuve, tél. 04 78 02 47 00, <http://www1-ac.org>



an
N | VERO
NICA | JANS
SENS

BROUILLARD

PSYCHOLOGIE DES COULEURS par **ALAIN QUEMIN**

Née en 1956 à Folkestone, au Royaume-Uni, Ann Veronica Janssens, vit et travaille en Belgique, à Bruxelles. Elle a représenté son pays à la prestigieuse Biennale de Venise et elle est défendue en France par l'élégante Galerie Parisienne Kamel Mennour. Sculptrice de l'espace et de la lumière, Ann Veronica Janssens est notamment reconnue pour ses environnements de brouillard dans lesquels on se perd en faisant l'expérience immédiate de la couleur. Leur caractère aérien ravit Faux Q. Mais pas que.

-----> **SUITE**



Faux Q : Vous pouvez présenter votre travail, expliquer en quelques mots, pour les lecteurs qui ne vous connaîtraient pas, votre démarche artistique ?

ANN VERONICA JANSSENS : Je me définis comme un sculpteur et j'essaie de travailler la sculpture avec des moyens différents, j'utilise beaucoup des matériaux tels que des fluides, mais pas seulement, mon médium principal est la lumière. J'utilise beaucoup les pouvoirs de la lumière sous forme solide, liquide, gazeuse, pour créer des propositions parfois immersives et susciter une expérience perceptive. Quelquefois, je travaille des formats plus petits, plus préhensibles -comme par exemple les vitrines et les aquariums- qui proposent des expériences que je ne peux pas forcément mener à plus grande échelle.

F. Q : La lumière est donc centrale dans votre pratique de la sculpture ?

a. v. j. : Oui, absolument, je travaille avec la lumière, tant naturelle qu'artificielle. Au départ, la couleur était celle des matériaux eux-mêmes et, quand j'ai commencé à travailler avec des programmations lumineuses, à partir de 1994, est apparue l'expérimentation de la couleur.

F. Q : Les installations immersives sont une forme d'expression qui est devenue assez emblématique de votre travail...

a. v. j. : Je crée en effet beaucoup d'installations immersives, je les expérimente puis je les mets en partage.

F. Q : L'aléatoire ou l'évolutif, c'est important, pour vous ?

a. v. j. : Les formes sont rarement fixes, les pièces sont rarement pérennes et même celles-ci, d'une certaine façon, elles échappent, il y a une forme d'expérimentation de cette échappée. Certaines pièces sont parfois liées à un contexte in situ et puis, d'autres pièces sont davantage expérimentées en atelier.

F. Q : Pour traiter de la genèse de votre œuvre, vous avez fait vos études d'art à Bruxelles...

a. v. j. : Je me suis formée dans une École supérieure des beaux-arts à Bruxelles, à La Cambre, l'École nationale supérieure des arts visuels qui a été fondée par Henry Van de Velde, dans un atelier dirigé par une femme sculpteur formidable, Taпта, d'origine polonaise, trop peu connue aujourd'hui, une des plus importantes pionnières de la tapisserie contemporaine. Son approche est le développement en trois dimensions de formes très minimalistes. En tant qu'enseignante, elle favorisait vraiment l'expérimentation auprès de ses étudiants. Je faisais des films Super 8, des installations, je travaillais déjà toutes sortes de médias liés à la lumière. L'intitulé de cet atelier qui avait été créé spécialement pour elle à la Cambre, s'appelait « sculpture souple ».

F. Q : Il y avait donc, dès vos débuts, un intérêt vif pour la sculpture, mais pas vraiment pour la masse...

a. v. j. : C'est-à-dire que c'était surtout un des deux seuls ateliers de La Cambre où l'on pouvait expérimenter sous des formes moins classiques, peinture, sculpture... tout cela était, à l'époque, très clivé. Effectivement, ce n'était pas s'attaquer à la masse directement, vous avez

**J'UTILISE
BEAUCOUP LES
POUVOIRS DE LA
LUMIÈRE SOUS FORME
SOLIDE, LIQUIDE,
GAZEUSE**

→ suite



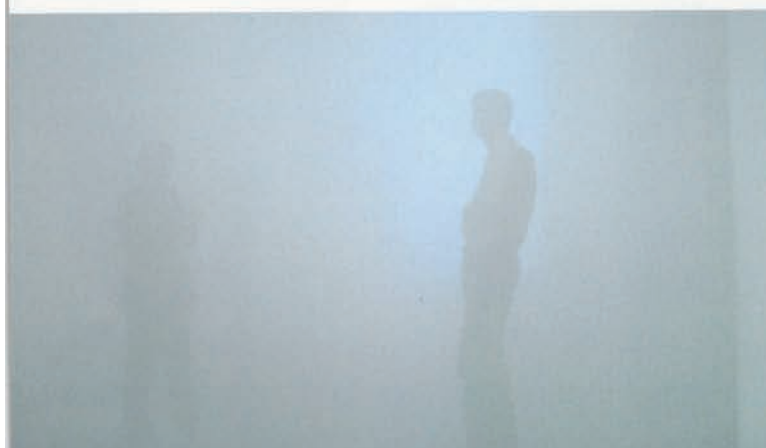




Horror Vacui, 1999
© AV. Janssens



Jamaica's colors for Melle Leone, 2003, Kunsthalle Bern
© AV. Janssens.



Muhka
©AV. Janssens

raison. Mais pourquoi pas, je n'avais pas d'a priori, je n'en ai pas tant que l'on est dans le domaine des explorations. Ce qui m'intéressait beaucoup aussi, c'est que l'on n'était pas seulement dans le développement d'un savoir-faire, il fallait tout inventer, créer ses propres outils, ses propres expérimentations.

F. Q : *J'ai été très surpris de découvrir qu'en 1979, à vos débuts, vous avez été lauréate d'un prix de la jeune peinture belge ! Vous étiez peintre au départ ou bien l'on a fait quelque peu violence à l'appellation du prix pour vous récompenser ?*

a. v. j. : *(Elle rit) Je n'étais pas déjà peintre, j'étais encore étudiante à La Cambre, justement. J'ai fait une installation, dans laquelle je travaillais avec plusieurs médias ; dans un espace construit était projeté un film super 8. Le film montrait une personne à une fenêtre, dans une belle lumière en contre-jour, qui travaillait un tissu. Le film était projeté sur le mur d'une salle, inaccessible, plongée dans la pénombre. La silhouette manipulait un très long tissu, rayé à la manière de Buren, qui se déployait et sortait de la salle en bloquant l'espace. Même si c'était clairement un travail d'aujourd'hui, le traitement de la lumière pouvait faire penser aux atmosphères lumineuses chez Vermeer. La Jeune Peinture belge était déjà très ouverte à l'époque et j'ai donc obtenu le prix, mais ce n'était pas du tout une peinture sur châssis, c'était une installation, un dispositif avec un film Super 8.*

F. Q : *Vous parlez de brouillard, de brume pour désigner le matériau de vos installations immersives les plus emblématiques...*

a. v. j. : *Toutes mes installations immersives ne sont pas matérialisées, parfois c'est juste de la lumière programmée qui provoque certains phénomènes dans le cerveau de l'observateur sans qu'il y ait de matière, mais effectivement, je crée des installations de brume artificielle, il y en a de plus ou moins intenses ou légères.*

Dans mon avant-dernière exposition à la galerie kamel mennour, on évoluait dans un brouillard coloré très dense, on ne voyait pas plus loin que le bout de ses doigts. L'espace était partagé en différentes zones colorées qui se fondaient et qui, au centre, créaient une zone blanche. À la gare de Lyon, lors d'une Nuit blanche de l'art contemporain, j'ai montré un brouillard blanc créé à l'aide d'un éclairage artificiel tellement intense, qu'apparaissait une sorte d'aura colorée autour des silhouettes des visiteurs. Il s'agissait de la réverbération de la couleur des vêtements sur la brume. La première installation en brume intense avait été faite pour un musée à l'architecture post moderne assez laide. À l'origine, le sol et les murs étaient peints en blanc. J'ai voulu utiliser cette propriété et aussi faire disparaître la matérialité de l'architecture. D'autres œuvres ont été réalisées au moyen d'une brume plus légère comme, par exemple, « Rose », une sculpture qui appartient à la collection du musée d'Art moderne de Paris

F. Q : *Mais ça fonctionne comment, il s'agit de quelle matière ?*

a. v. j. : *J'utilise des faisceaux lumineux pour créer des sculptures en suspension dans l'air. Je vaporise un peu de brume dans la salle, la lumière, en traversant l'espace, matérialise alors une forme. A propos de la sculpture qui s'appelle Rose, sept faisceaux sont accrochés au mur et orientés dans l'espace pour créer une sculpture aérienne en forme d'étoile. J'ai créé quelques sculptures comme cela à partir de brumes artificielles. C'est pratiquement immatériel : certes, il y a un peu de brume, mais elle échappe complètement, on ne peut pas la saisir.*

F. Q : *Comment en êtes-vous venue à travailler ces formes très aériennes, dématérialisées ou très peu matérialisées, alors que, quand on pense sculpture, on pense assez spontanément à des matériaux solides ?*

a. v. j. : *C'est lié à l'attention toute particulière que j'accorde à la lumière, à son observation et à l'espace. J'éprouve un grand intérêt pour l'architecture. Toutes mes premières installations étaient vraiment in situ, il y a donc aussi une grande attention portée au vide, une interrogation sur ce vide qui n'en est pas un. Donc, par moments, cette lumière est observée ou travaillée à son état le plus simple et le plus pur, et à d'autres moments, elle apparaît sous un état modifié ou, entre guillemets, « polluée » par certaines de mes interventions !*

F. Q : *Cet intérêt pour les matériaux aériens se prolonge par celui pour le son dans certaines de vos œuvres...*

a. v. j. : *Mon travail est ponctué occasionnellement par des propositions sonores.*

Lors de ma dernière exposition à la galerie kamel mennour, j'ai montré une œuvre créée en collaboration avec Michel François. Il s'agit juste de l'action d'un soufflé dans un tuyau métallique, et sur un principe d'illusion auditive, on a la sensation d'une chute sans fin. J'utilise le son comme un matériau, tout comme la lumière. Généralement le son est proposé sans autre média, mais, pour la biennale de Venise que j'ai faite en 1999 avec Michel François, je l'ai associé avec le brouillard. Le pavillon belge était plongé dans un brouillard artificiel blanc avec une lumière naturelle zénithale qui entourait les œuvres de Michel et, de temps en temps, l'air était traversé, quelques secondes,

» suite

J'UTILISE DES FAISCEAUX LUMINEUX POUR CRÉER DES SCULPTURES EN SUSPENSION DANS L'AIR

par la chanson d'un enfant. Dans les installations de brouillard, on ne voit pas, bien que l'on soit dans la lumière, le sens de l'ouïe est alors aiguïté...

F. Q : *Mais comment fonctionnent les brouillards colorés ?*

a. v. J. : Le premier brouillard était dans un dégradé de blancs, en lumière naturelle. Je l'ai fait à Anvers. Le matériel auquel je recourais est un matériel utilisé dans le spectacle, par exemple à l'opéra, c'est un peu la Rolls Royce de la machine à brouillard ! Je suis toujours assistée d'experts qui font des mesures, ces produits gazeux dans lesquels le visiteur s'immerge ne sont absolument pas toxiques. Quant à la couleur, il n'y a aucun pigment ajouté, c'est la lumière qui colore l'air par un dispositif de filtres. Le brouillard est incolore, mais la lumière filtrée, en le traversant, apporte sa couleur à la brume.

F. Q : *Etes-vous d'accord si l'on dit que faire l'expérience physique de la couleur est très important dans votre travail ?*

a. v. J. : Oui, c'est presque la couleur en soi, parfois, c'est le cerveau lui-même qui la produit dans certaines de mes installations. Oui, il y a quelque chose de très physique qui passe par le système nerveux central.

F. Q : *Votre travail me fait beaucoup penser, avec des moyens totalement différents, à la peinture de Rothko. On fait l'expérience physique de la couleur, de la lumière, de leurs vibrations. Chez vous, en s'y immergeant littéralement...*

a. v. J. : Je pense souvent à lui, effectivement, je pense souvent à son travail, parce que son travail est vibratoire et prenant.

F. Q : *James Turrell également, vous voyez le lien ?*

a. v. J. : Oui, en effet, je saisis son intérêt évident pour l'espace, la lumière et la couleur, ces recherches-là. Après, chez lui, l'approche est sans doute plus « pure » que dans mon travail ; je pense que j'explore autrement, je ne reste pas sur un seul terrain, sur une seule démarche, j'essaie de trouver d'autres pistes à travers de multiples contextes ou matériaux plus ou moins solides ou aériens, alors que Turrell se concentre davantage. Je continue à explorer des questions d'espace et de sculpture autrement.

F. Q : *La dimension sensorielle est importante dans votre travail...*

a. v. J. : Oui, absolument, autour d'un seuil d'instabilité visuelle, physique, psychologique, temporelle. Je suis sculpteur, c'est proche de l'architecture aussi. Il y a déambulation, expérience de la durée. Ce sont des paramètres importants.

F. Q : *Même vos sculptures plus « concrètes » ont généralement une forme de légèreté par leurs effets de transparence, le fait que la lumière les traverse...*

a. v. J. : L'action de la lumière est très importante. Je n'ai pas de recherche systématique de transparence, j'explore plutôt la matière, l'éblouissement. Parfois, par souci de réduction, la transparence permet d'aller au plus simple, ce qui est une préoccupation de mon travail. La simplicité, une forme de minimalisme, cela guide mes recherches, quelles que soient leurs formes concrètes. ●





Solo Show Ann Veronica Janssens
Photo Julie Joubert
Courtesy Galerie K11 of Mennou

ART | EXPO

Ann Veronica Janssens

24 Mar - 07 Mai 2017**Vernissage le 23 Mar 2017 à partir de 18:30**

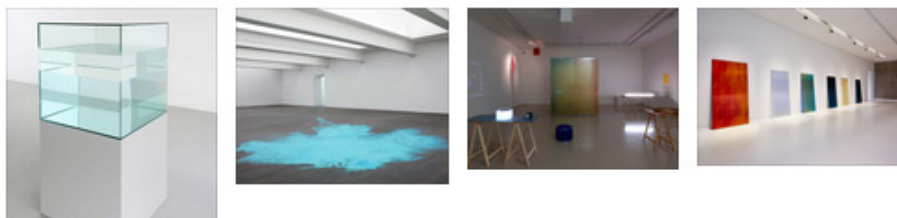
📍 INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN DE VILLEURBANNE

👤 ANN VERONICA JANSSENS

L'exposition « Ann Veronica Janssens » à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne réunit des œuvres récentes et plus anciennes de la plasticienne. Peintures, sculptures et installations poursuivent l'exploration de la perception à travers des phénomènes visuels et sonores.



Ann Veronica Janssens, Cocktail Sculpture, 2008. Sculpture
Vue de l'exposition à l'Espace de l'art Concret, Mouans-Sartoux, France. Courtesy de l'artiste et la Galerie Kamel Mennour, Paris. © François Fernandez



L'exposition monographique consacrée à l'œuvre d'**Ann Veronica Janssens** à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne associe nouvelles réalisations et œuvres plus anciennes. Des peintures, sculptures et installations à travers lesquelles la plasticienne explore la perception.

La démarche expérimentale d'Ann Veronica Janssens croise l'art et les recherches scientifiques

Les œuvres d'Ann Veronica Janssens investissent tout l'espace de l'Institut d'art contemporain pour une exposition qui prolonge la collaboration qui unit depuis 2009 Ann Veronica Janssens et IAC, à travers le Laboratoire espace cerveau que l'artiste a créé au sein de l'IAC. Ce lieu de recherche transdisciplinaire a pour but d'explorer, par le biais d'expérimentations artistiques, les études pratiques et théoriques reliant l'espace, le temps, le corps et le cerveau.

A partir de ce dispositif s'est également constitué un ensemble d'œuvres évoluant constamment intitulé *Cabinet en croissance*, qui rassemble des prototypes conçus par Ann Veronica Janssens. Chaque nouvelle réalisation qui régulièrement les complète rejoint à son tour la collection de l'IAC. C'est sur la base de cette démarche expérimentale que l'exposition ambitionne d'aborder les différents modes de perception que les œuvres d'Ann Veronica Janssens mettent en jeu.

Ann Veronica Janssens explore l'acte de perception

Le parcours traverse des environnements immersifs qui exploitent des phénomènes physiques visuels ou sonores pour entraîner une perte de repères. Le travail expérimental d'Ann Veronica Janssens est fondé sur l'acte de perception : à partir de manifestations comme la couleur, la lumière, le son ou le brouillard et de gestes minimaux, la plasticienne cherche à créer des « zones indéfinies » où se produisent à la fois une sorte d'aveuglement et une révélation.

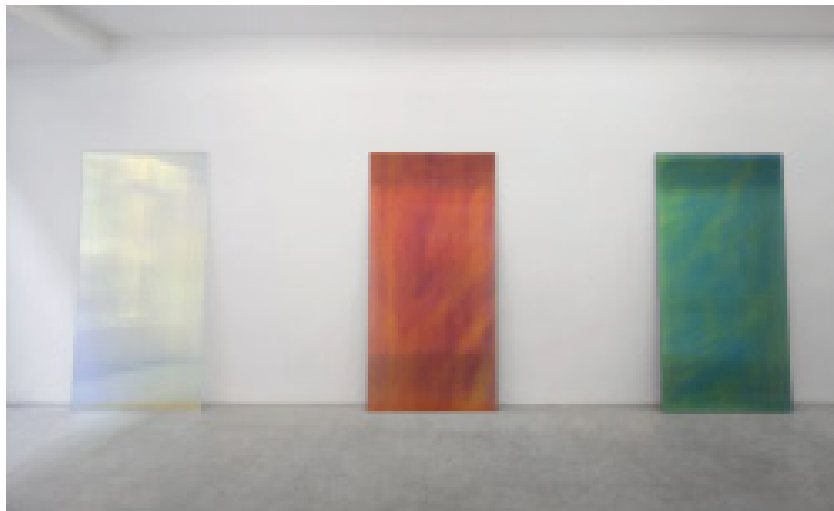
Un premier brouillard a été réalisé par Ann Veronica Janssens au Mukha, à Anvers, en 1997. L'installation *Untitled (Blue Glitter)* réalisée en 201 s'inscrit dans les surfaces scintillantes de paillettes dispersées au sol qui constituent paradoxalement une échappée vers la lumière naturelle qui brille à l'extérieur. Les pièces intitulées *Magic Mirrors (Green & Pink#2)* se situent entre peinture et sculpture. Elles se composent de larges feuilles de PVC irisées intercalées entre deux plaques de verre et posée contre un mur. La surface brisée du verre génère, par l'action de la lumière qui inonde la salle, des projections d'éclats colorés. Dans la vidéo *Spray 3*, une seconde de pression d'un spray d'eau filmée avec caméra pouvant enregistrer plus de mille images par secondes devient une image abstraite. Autant de réalisations qui troublent nos relations à l'espace et rendent manifeste la nature indéfinie et instable de ce qui constitue le réel même : l'espace mais aussi la durée et le mouvement.

ANN VERONICA JANSSENS, PREMIÈRE INVITÉE



Pour son inauguration, MusVerre a proposé à l'artiste plasticienne belge Ann Veronica Janssens d'exposer une installation inédite. « *J'avais déjà montré trois œuvres de ce type intégrées à d'autres pièces galerie Kamel Mennour à Paris, dit-elle. C'était la meilleure occasion d'exposer toute la série et de profiter de la lumière naturelle. L'ensemble interroge le mouvement, l'image changeante, la picturalité. Ces pièces sont quasiment en performance perpétuelle, en fonction du lieu où je les montre, elles changent radicalement sans que je sache ce qu'elles vont produire comme effet pour moi et le spectateur. Il y a une forme d'immatérialité dans mon travail, car mon matériau principal est la lumière et avec*

le verre, c'est une évidence ». Née en 1956 à Folkestone (Royaume-Uni), Ann Veronica Janssens vit et travaille à Bruxelles. En 1999, elle représente la Belgique à la Biennale de Venise et vient d'exposer galerie Kamel Mennour à Paris. Sa pratique artistique est basée sur l'expérience sensorielle de la réalité. Ses installations, projections et sculptures invitent le spectateur à franchir le seuil d'un espace sensitif nouveau, aux limites du vertige et de l'éblouissement. L'artiste a d'ailleurs eu parfois recours au brouillard artificiel comme matériau de son art. Pour l'ouverture de MusVerre, elle présente une installation composée de 9 plaques de verre juxtaposées jouant avec la lumière. TDB



KAMEL MENHOUIR, PARIS

Ann Veronica Janssens

Consciousness: made from, with, and independent. The words of Ann Veronica Janssens state the desire for sensory and tactile work of us into the beautiful world of psycho-associational journeys through space and light. After the abstract, immersive work of *Factory* in 2012, Janssens presents a triptych of abstract glass panels now hung out against the walls of the gallery on the Rue du Fond de Loil. They are entrances into a world made of atmosphere, reflection, and translucent vibrations that disturb, encourage, and provoke our thoughts. They trigger a series of sensations, colors, and perceptual associations that seem to drift over the circle of light from being on the floor plane (197, 2012). The work forces us to wonder that each of us is invited to translate in our moment being (surreal-problem, to-play-out-of-play, some-other...).



Ann Veronica Janssens, jeux irisés

**La plasticienne revient
chez Kamel Mennour avec
de nouvelles installations.**

Trois panneaux translucides de grand format sont posés contre un mur blanc. À première vue, la deuxième exposition personnelle d'Ann Veronica Janssens (née au Royaume-Uni et installée à Bruxelles) chez Kamel Mennour à Paris n'offre pas la promesse sensorielle de ses célèbres brumes colorées. Un fois entré dans l'espace situé en contrebas de la galerie, le visiteur se retrouve face à une poudre brillante qui jonche le sol, au centre de la pièce. Attention, ne pas marcher dessus, précise-t-on à l'entrée. En contournant l'amoncellement éparpillé – c'est du polyester –, la forme indéterminée au sol se pare de nuances étonnantes, gris souris, gris-vert, bleu turquoise... Même le sol change de couleurs, contaminé. Iridescente comme une tache d'huile à la surface de l'eau ou comme la mer quand le soleil se couche, la nappe de paillettes scintille. Une fée a jeté là un sort. Puis s'est enfuie. Il y a d'ailleurs des traces de pas dans la poudre (la magicienne, ou un visiteur étourdi ?) En regagnant la sortie, les panneaux de l'entrée prennent à leur tour des colorations variées, imperceptibles si l'on est passé trop vite ; il faut s'attarder pour saisir le pouvoir enchanteur du polyester. Ce polymère utilisé dans l'industrie textile a des propriétés visuelles singulières : inséré entre deux plaques de verre, il fait des miracles puisqu'il colore les vitres de tonalités indéfinissables. Les panneaux répondent aux doux noms de *CL2 Blue Shadow*, *CL2GN35 Orange* et *CL9GN35 Sunset Bright Green*. Une vision de la couleur de synthèse.

C.Me.

ANN VERONICA JANSSENS
Galerie Kamel Mennour, 6, rue du
Pont-de-Lodi, 75006. Jusqu'au 8 octobre.
Rens. : www.kamelmennour.com



**Ann Veronica Janssens,
Péage (1664), 2016, peinture, dimensions
variables, vue de l'exposition chez Kamel Mennour,
Paris, 2016.
© ADPAG, PARIS, 2016. TOUTES REPRODUCTIONS
AUTRES ET COMMERCIALES INTERDITES.
CONTACT: 01 42 56 46 46. WWW.KAMEL-MENNOUR.COM**

GALERIE KAMEL MENNOUR/PARIS

**Luminaire
Ann Veronica Janssens**

Trois ans après avoir consacré à Ann Veronica Janssens (née en 1956) une exposition dont ressortait tout particulièrement son des environnements lumineux et colorés ayant assuré son succès auprès du grand public – notamment, à Paris, lors de plusieurs éditions de la Nuit blanche –, la galerie Kamel Mennour propose une nouvelle présentation de la plasticienne belge, dans ses locaux de la rue du Pont-de-Lodi. Six œuvres de nature très différente offrent une remarquable déclinaison des préoccupations de l'artiste autour de la perception, des volumes et de l'espace, de la couleur et de la lumière. Dès l'entrée, le visiteur est accueilli par un triptyque de vitres brèves, aux couleurs changeantes avec la perspective. Peut-être au-delà, un simple cercle de carton clair constitue un autre piège à lumière. Peu après, une œuvre nommée – créée avec Michel François – profane, par son trait, le sentiment d'une chute infinie dans un espace vertigineux. Enfin, la visite se fait en sens-ent, éclairée par une verrière séduisante, à côté une œuvre composée de palettes peintes qui, d'abord réparties en quatre tas, ont été dispersées au sol par des coups de pied dont résulte la gestuelle évocatrice de l'expressionnisme.

© AUCTIONEER PRESS

L'agenda de la semaine



© Julie Joubert

Diaporama : <http://www.edmagazine.fr/arts/sorties/diaporama/legende-de-la-semaine/36740>

Cette semaine, on rend hommage à Roger Tallon au musée des Arts décoratifs – on cherche la couleur avec Ann Veronica Janssens chez Kamel Mennour – et on s'illumine à la Carpenters Workshop Gallery. 7 jours pour :

Apercevoir la couleur

Poussez sans crainte la porte de la galerie Kamel Mennour. Il n'y a pas de consignes dans l'exposition d'Ann Veronica Janssens, sinon celle de laisser libre cours à vos yeux sans pour autant leur faire trop confiance. Car le triptyque de vitres qui vous accueille est trompeur : elles sont irisées, changeantes, passant d'une couleur à l'autre au gré de vos déplacements. D'une couleur sourde et métallique, elles deviennent vertes, rouges marquant géométriquement leur forme sur le mur blanc, tandis qu'un contraste vous guette dans la salle du fond. Sous la verrière, qu'y a-t-il ? Rien, ou presque rien. Une imperceptible poudre de paillettes est dispersée au sol, se confondant sous la lumière blanche avec ses reflets, telle une vaste merée turquoise qui joue à cache-cache. La couleur encore, l'alpha et l'oméga du travail de l'artiste belge qui s'en sert de truchement pour révéler les zones floues inhérentes à notre perception. Une couleur qui se suffit à elle-même et s'effiche dans son minimalisme le plus essentiel. Ici, trois panneaux et une poussière. Tout est dans l'effet...

Ann Veronica Janssens, jusqu'au 8 octobre 2016 chez Kamel Mennour, 6, rue du Pont de Lodi, 75006 Paris
www.kamelmennour.com

ART | EXPO

Ann Veronica Janssens

03 Sep - 08 Oct 2016

Vernissage le 03 Sep 2016

📍 GALERIE KAMEL MENNOUR

👤 ANN VERONICA JANSSENS

La deuxième exposition personnelle d'Ann Veronica Janssens à la galerie kamel mennour se visite comme un dispositif immersif. Installations visuelles et sonores déstabilisent nos certitudes perceptives et invitent à dépasser les limites de notre conscience.



STAR TELEGRAM
ART & CULTURE
JANUARY 29, 2016 11:17 AM
Gaile Robinson

Review: Artist Ann Veronica Janssens takes us inside the rainbow

New exhibit at the Nasher Sculpture Center offers a profound

STAR TELEGRAM
ART & CULTURE
JANUARY 29, 2016 11:17 AM
Gaile Robinson

Review: Artist Ann Veronica Janssens takes us inside the rainbow

New exhibit at the Nasher Sculpture Center offers a profound sensory experience

The Belgian artist creates a room-sized rainbow

Using only liquids, Janssens manipulates space



Artist Ann Veronica Janssens disappearing into her piece, Blue, Red and Yellow at the Nasher Sculpture Center in Dallas on Friday, Jan. 22, 2016.

Laura Buckman Laura Buckman/Special to the Sta



DALLAS

Ask your children if they would like to take a walk in a rainbow. The answer should be a unanimous yes. You can deliver on this enticement at the Nasher Sculpture Center in a new exhibit by Belgian artist [Ann Veronica Janssens](#).

Janssens is an artist who manipulates light, and in her piece titled Blue, Red and Yellow, a rainbow of light is encased in a large rectangular box in the Nasher's garden. She fills the box with fog from a fog-producing machine, and as the sunlight streams into the box made of colored plastic panels, it transforms the fog into clouds of color. Unexpectedly, though, the fog is so saturated that as soon as people enter the cube, they disappear. You can hear

them; in fact, audio perception is heightened, but you cannot see them. All that can be seen are the billowing colors that change through the prismatic palette and the tiny optical floaters that are always there on your eyes but are rarely noticed.

It's beyond weird in a wonderful way.

To be in a room with others who cannot be seen, only heard, while enveloped in clouds of colorful mist can be quite intoxicating. Although some people find it claustrophobic. It is the kind of transformative experience you expect from hallucinogenic drugs, but here it is, delivered drug-free with a wallop.

(While some of my group took a few steps into the box, then turned right around and bolted, I had to be herded out like a recalcitrant 4-year-old.)

**BY PUSHING BACK THE LIMITS OF
PERCEPTION, BY RENDERING VISIBLE THE
INVISIBLE, THESE EXPERIENCES ACT AS
PASSAGES FROM ONE REALITY TO
ANOTHER.**

Ann Veronica Janssens, artist

Janssens has a more cerebral way of describing the intended phenomena: "By pushing back the limits of perception, by rendering visible the invisible, these experiences act as passages from one reality to another," she writes.

"Gazing at mist is an experience with contrasting effects. It appears to abolish all obstacles, materiality and resistances specific to a given context, and at the same time, it seems to impart a materiality and tactility to light."

A profound experience is obtained that heightens all the

viewer's sensory preceptors to such a degree that it can be physically unsettling, just by walking into a box filed with mist.

HERE ARE FOUR LARGE GLASS BOXES, VITRINES, THAT ARE LAYERED WITH PARAFFIN OIL AND DISTILLED WATER. AGAIN, A SIMPLE RECIPE WITH DYNAMIC RESULTS.

There are more traditional sculptures by Janssens inside the Nasher's main gallery. Here are four large glass boxes, vitrines, that are layered with paraffin oil and distilled water. Again, a simple recipe with dynamic results. Depending on the angle of view, the clear box can look empty or filled with glass blocks, as if it is topped with a solid slick of color, or fractured into many glass boxes.

The effects are the result of optical effects of the liquids in the box — two layers, one oil, one water, and a piece of colored paper between the vitrine and the stand.

The view changes with each step you take around the vitrine, and again, the response is one of incredulity.

Knowing there is so little at play that can distort so readily is quite impressive.

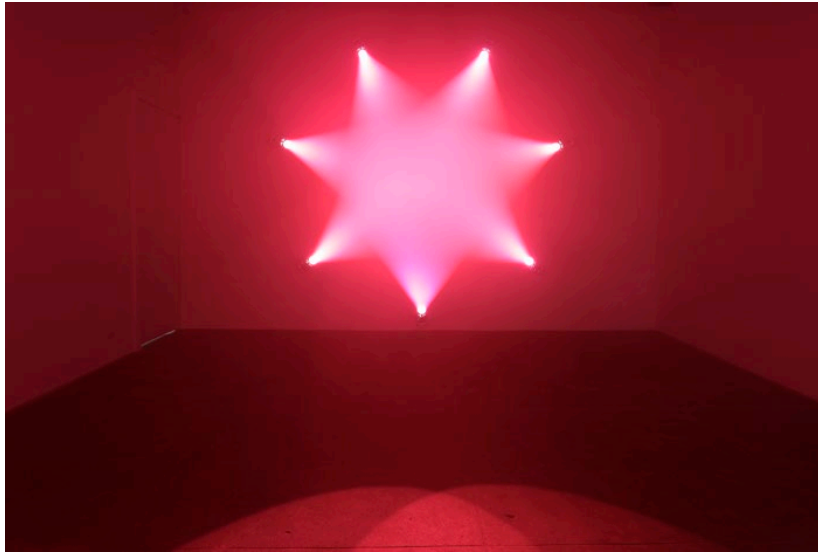
This exhibit engages the viewer's perceptions in ways that are not usually experienced, and in doing so, imposes itself on the memory as something new and quite different.

How often does that happen to you?

Gaile Robinson

Plagens, Pieter, "From Software to Plein Air, Plus Minimalism in Heaven", *The Wall Street Journal*, January 29, 2016

THE WALL STREET JOURNAL.



Ann Veronica Janssens's 'Untitled, 2015' PHOTO: BORTOLAMI

Ann Veronica Janssens

Bortolami

520 W. 20th St.

(212) 727-2050

Through Feb. 20

The sculpture (quite broadly defined) of Ann Veronica Janssens (b. 1956), a British artist who works in Brussels and is having a concurrent solo exhibition at the Nasher Sculpture Center in Dallas, positions itself just this materialist side of that Southern California phenomenon, "Light & Space" art. It might be described as Minimalism gone to heaven.

The six modestly produced pieces in this succinct, adroitly installed and cheery exhibition include a Wolfgang Laib-like dispersal of attractive granules (blue-green glitter that changes colors as you walk around it) on the floor, and two thin plates of corrugated aluminum, a meter by 4/5ths of a meter each, coated in platinum leaf and angled out from the wall, high above. Also in the show is a red room-environment created with seven spotlights and some artificial mist. (The room seems a pointed deconstruction of one of Robert Irwin's 1960s translucent discs—no mean feat.)

Perhaps the best combination of visual wit and, to invoke Maurice Merleau-Ponty, the phenomenology of perception is "Californian Blinds #2" (2015). Ms. Janssens has taken those disasters of modern design, vertical venetian blinds—commonplace in bad Southern California interior design—and gold-leafed them. The work ascends to the heavens even as it remains earthbound, stuck in an implied tacky savings-and-loan office.

David Ebony's Top 10 New York Gallery Shows This Winter

David Ebony, Friday, January 29, 2016



Installation view, Ann Veronica Janssens, 2016.
Photo courtesy Bortolami.

4. Ann Veronica Janssens at Bortolami, through February 20.

Gorgeous in its seeming nothingness, this show of recent works by Ann Veronica Janssens is tightly composed and functions as a single ethereal yet transformative installation. The individual components of the exhibition don't sound like much—a pile of blue glitter strewn on the floor; a couple of rectangular pieces of corrugated metal roofing protruding from high up on two walls; gold-painted Venetian blinds; and a pink spot-lit room with attendant haze from a concealed fog machine. On closer inspection, the British-born, Brussels-based artist offers an allegorical experience of nature in this show, which coincides with Janssens's solo exhibition at the Nasher Sculpture Center in Dallas. The abject-looking corrugated panels here, each titled *Moonlight*, prove to be precious objects—in fact, aluminum covered in platinum leaf. The blinds constitute a gold-leaf covered allusion to the sun, while the sparkling pile of blue glitter effortlessly evokes shimmering ocean waves. Completely

enveloping the viewer, the foggy pink room appears to be related to works by the LA Light and Space artists, although Janssens seems to have claimed a territory all her own.

source:<https://news.artnet.com/art-world/winter-gallery-shows-nyc-david-ebony-412703>

Ann Veronica Janssens Casts Strong Beams at Bortolami

By Roberta Smith JAN. 21, 2016



“Untitled” (2015), by Ann Veronica Janssens, who plays with Light and Space conventions.

Credit

Courtesy the Artist and Bortolami Gallery, New York

The work of Ann Veronica Janssens, a British artist who lives in Brussels, precipitates the heightened optical and spatial awareness similar to that of Light and Space but without the often attendant fuss that seems antithetical to the movement’s less-is-more, dematerialized aesthetic. At least as seen here, in her first solo show in the United States, Ms. Janssens’s efforts avoid the more grandiose Light and Space hallmarks, including the immaculate built-out environments, computerized light shows and viewers removing their shoes. The results are less immersive, but more thought-provoking.

At Bortolami, Ms. Janssens, who has shown in Europe since the early 1980s, presents six eye-teasing works. The most

immediately arresting is a thick layer of aqua-blue glitter, spread on the floor. About the size of a kiddie pool, it is lush and dazzling and flashes shades of green and yellow as you circumnavigate it, almost as if its surface were moving. More understated are two modest sheets of corrugated aluminum that jut out from two walls, tilting upward, a little like awnings. They seem to levitate, delicately shaded on their undersides and glowing on top, as if harboring concealed lights. Actually, the aluminum is covered with platinum leaf, and each piece is fittingly titled “Moonlight,” which is, of course, all reflected. A narrow portion of vertical blinds, titled “California,” also seems lighted from within but is simply covered with gold leaf. The show culminates in a room where seven spotlights with pink gels form a circle on one wall while a haze machine lends heft to their crossing beams, which cast a lotuslike pattern on the opposite wall. These pieces might weaken if seen separately, but together their trick-free, low-tech magic is refreshing.

Ann Veronica Janssens
Bortolami
520 West 20th Street, Chelsea
Through Feb. 20

A version of this review appears in print on January 22, 2016, on page C30 of the New York edition with the headline: Ann Veronica Janssens Casts Strong Beams at Bortolami. Order Reprints! Today's Paper!Subscribe

source: <http://www.nytimes.com/2016/01/22/arts/design/ann-veronica-janssens-casts-strong-beams-at-bortolami.html?emc=eta1>

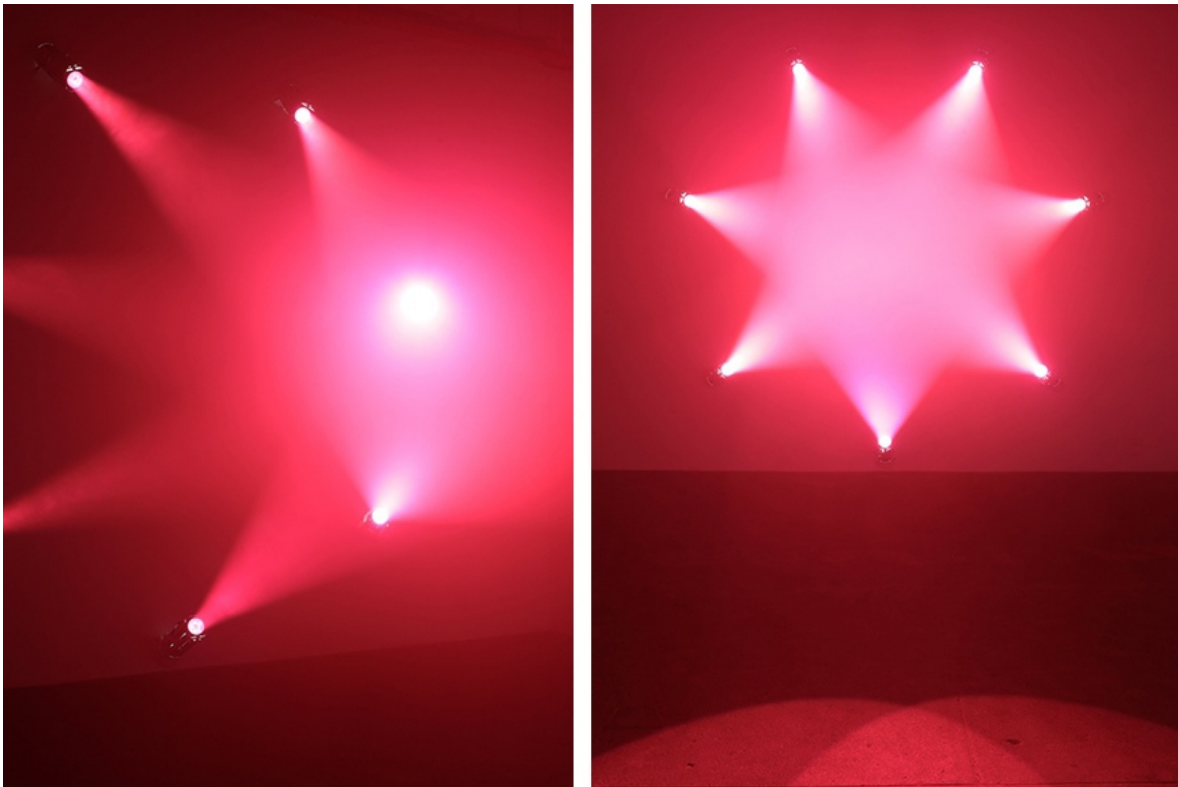
ANN VERONICA JANSSENS MINIMALISTIC SPACE MANIPULATIONS ON VIEW AT BORTOLAMI NEW YORK

Natalie P, January 2016



If using the **immaterial** as a substance sounds unusual, then you must have not heard about **Ann Veronica Janssens** (which is highly unlikely). Even when involving objects, their role usually doesn't extend much further than to draw attention to apparently ephemeral, intangible aspects – light, color, ambience. Janssens's installations tend to affect our senses in a pure, direct way, using simple occurrences to challenge

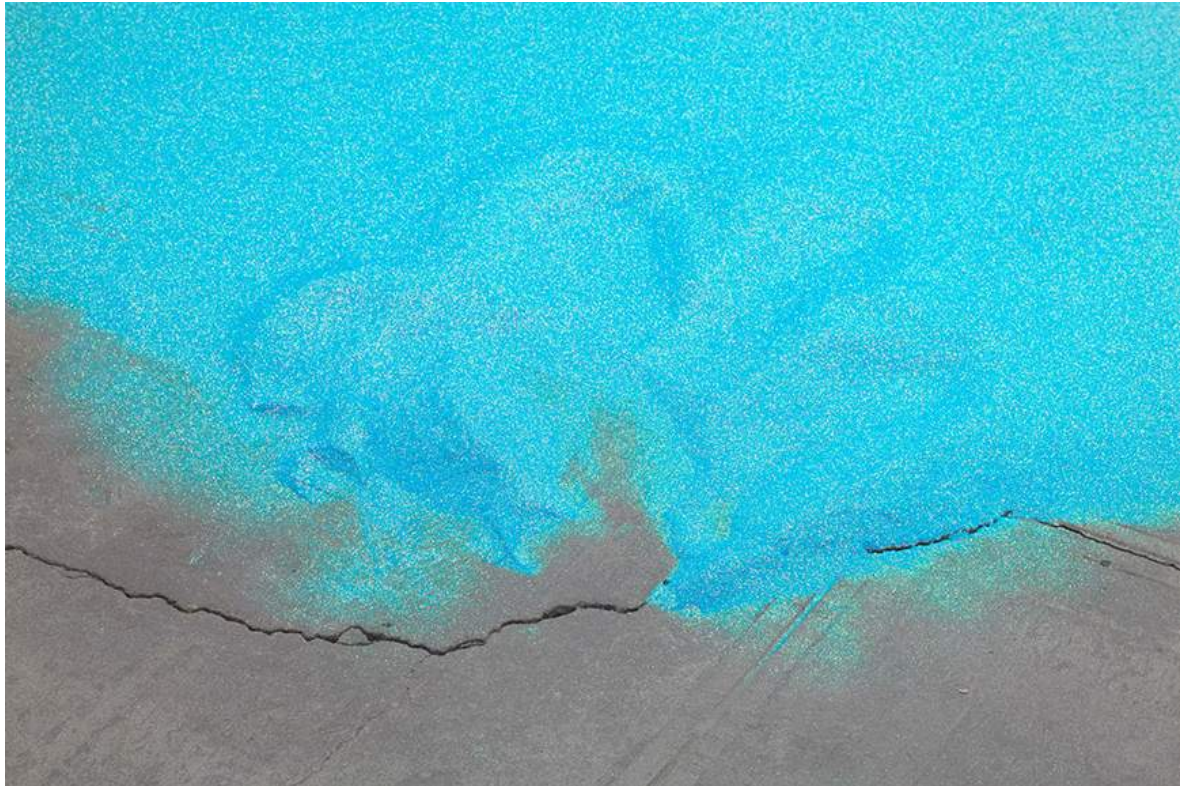
our perception, and they always contribute to a unique experience, one which cannot be estimated any other way than in person. Therefore, we suggest that you see her solo show, currently ongoing at Bortolami.



Ann Veronica Janssens – Untitled, 2015. 7 spotlights, artificial haze

Inconsistent Nature of Light

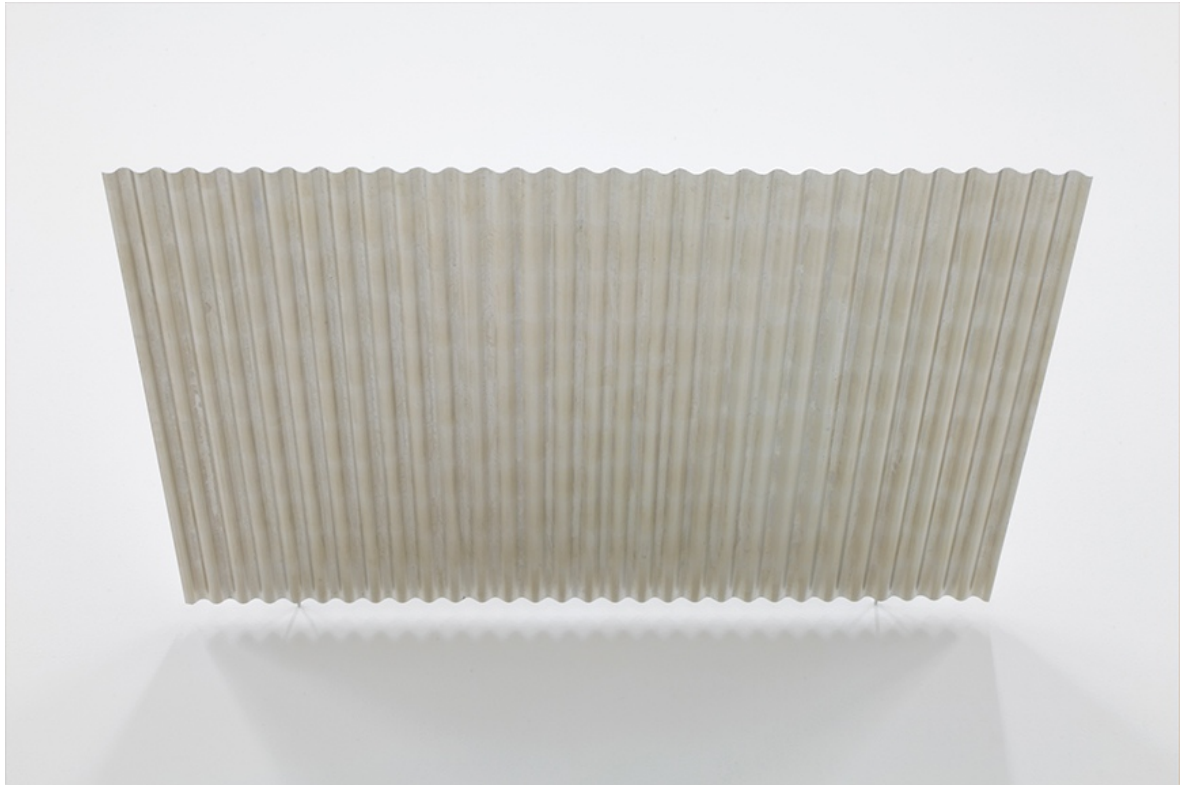
The thing about immaterial phenomena is that their qualities drastically change, depending on their material environment. Light could be described as complex, because it usually has to have a system to refer to, a surrounding to work with. There is a line of artists that deal with this subject and explore what such basic instances, like light and color, can actually produce when used as **protagonists**, not parameters. In this exhibition particularly, the light creates gradient zones between opacity and transparency, light and shadow, and the interspace where different types of light meet. But beside that, Janssens uses light as an effective material, and stimulates perception that connects rays into actual shapes and forms.



Ann Veronica Janssens – Untitled (Blue Glitter), 2015. dimensions variable

Guide Through the Exhibition

The exhibition begins with a fluorescent neon light that pierces the wall at the entrance, and accompanies the visitors as they pass into the main gallery. Inside the gallery space, there is a pile of blue glitter, followed by two platinum structures hanging from the walls, flanking the space. The platinum structures let the light pass between them and the wall, thus giving an impression of floating. The glided California blinds are set facing one of the walls, silently suggesting a narrative. Finally, the third room contains an iconic light sculpture resembling a star, whose palpability is merely visual, but is definitely present, although not solid as a sculpture.



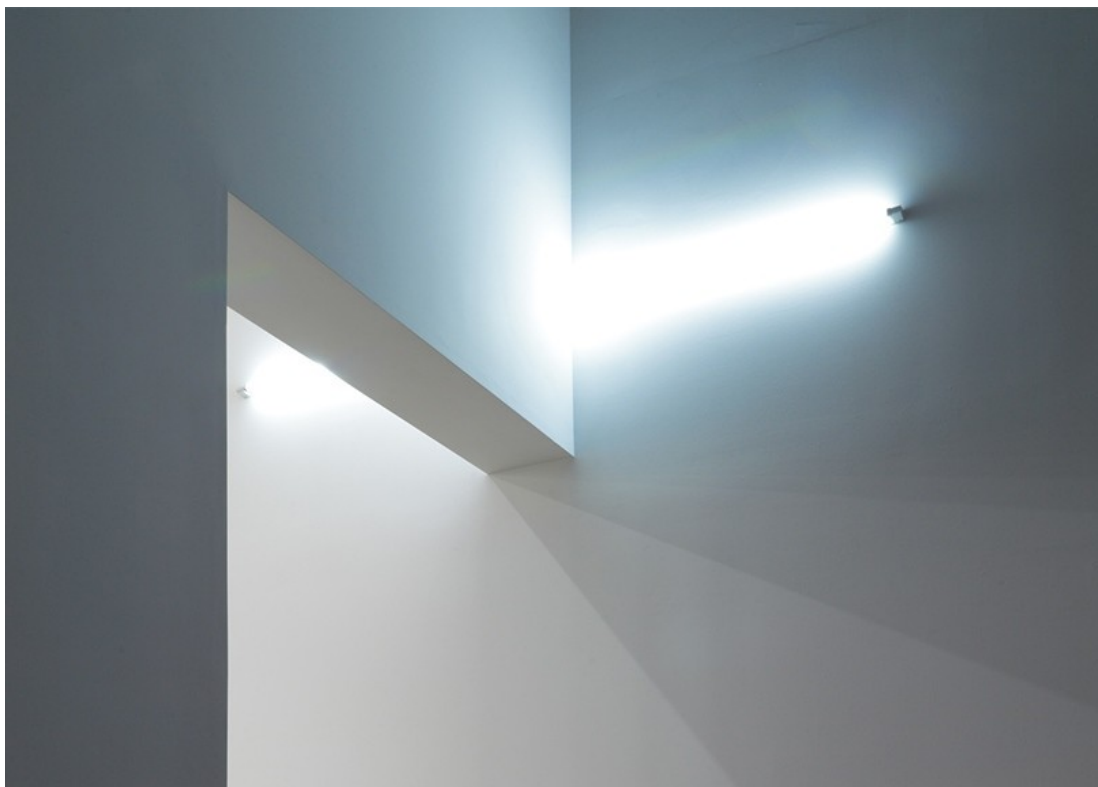
Ann Veronica Janssens – Moonlight, 2011-2012. Aluminum with platinum leaf coating, 100 x 80 x 2cm

Bonding With the Surrounding

So, the whole setting seems a little bit like an obscure scenography, especially with the inviting red light coming from the third room. The blue glitter on the floor apparently echoes the gestures of action painting, and here the floor is adopted as another work surface. However, these silent narratives engage **senses** rather than the intellect. Thoughts usually come later, after the strong visuals have been implemented into the mind.

Ann Veronica Janssens's solo show is on view until February 20th, 2016, at [Bortolami Gallery, New York](#). It also coincides with her show at the Nasher Sculpture Center in Dallas.

Featured Images: Ann Veronica Janssens – Solo Show, Bortolami, Exhibition Preview and Image of the Light at the Entrance, 2016. All images courtesy the artist and Bortolami, New York.



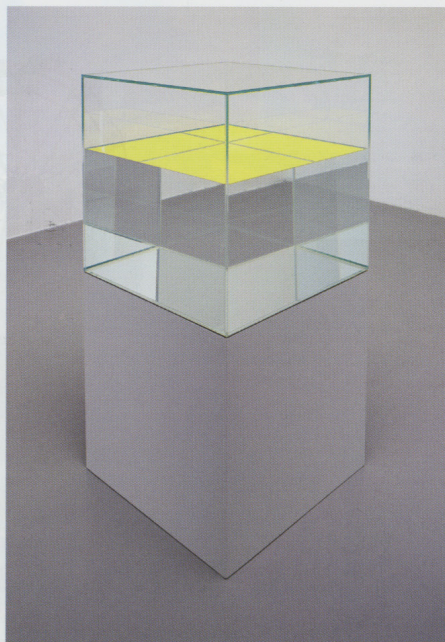


Art construit Les dévoiements de la géométrie belge

À Mouans-Sartoux, une exposition sur l'art construit belge des années 1920 à nos jours offre de nombreuses surprises et découvertes

L'ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE BELGE, jusqu'au 29 novembre, Espace de l'Art concret, château de Mouans, 06370 Mouans-Sartoux, tél. 04 93 75 71 50, www.espace.delartconcret.fr, tlj sauf lundi et mardi 13h-18h, entrée 7 €. Catalogue, coéd. Espace de l'art concret/Snoeck, 96 p., 22 €.

MOUANS-SARTOUX ■ « *Fume, c'est du belge* », disait l'adage populaire, renvoyant aux grandes heures de la contrebande de tabac qui sévit à la frontière franco-belge entre la fin du XIX^e siècle et l'entre-deux-guerres. À Mouans-Sartoux (Alpes-Maritimes), l'Espace de l'Art concret (EAC) n'offre rien à fumer mais invite à découvrir des artistes qui, en dépit d'une saveur particulière, sont, à l'exception de quelques noms tels Georges Vantongerloo, Pol Bury ou Michel Seuphor, demeurés mal connus de notre côté de la frontière. Eu égard à la spécificité des lieux, c'est d'art construit dont il est question avec l'exposition « L'abstraction géométrique belge », qui embrasse une période allant des années 1920 à nos jours. Une présentation qui n'est donc pas



Ann Veronica Janssens, *Yellow Yellow*, 2010, verre, huile de paraffine, feuille latex, vue de l'exposition « L'abstraction géométrique belge », Espace de l'Art concret, Mouans-Sartoux.

© Photo : François Fernandez.

avare en surprises, à l'instar de celle réservée par Pierre-Louis Flouquet (1900-1967) dont un grand tableau de 1923, *Construction n° 43*, irradie l'espace de la deuxième salle. Ce que la parfaite superposition et imbrication de plans colorés nous enseigne, c'est la porosité européenne des théories et mouvements modernes. Elle est particulièrement évidente entre le Bauhaus et De Stijl, s'agissant tant de géométrisation et de rationalisation que de tentatives d'élaborer une synthèse entre les disciplines. Un dessin de Vantongerloo daté de 1926 le rappelle opportunément, qui sur la même feuille représente les tracés du plan et de l'élevation d'une maison particulière. De même, plus loin, qu'un élégant service à café dessiné par Marcel-Louis Baugniet (1896-1995) à la fin de sa vie. Ces sources néanmoins laissent s'exprimer quelques accents singuliers, à commencer par une appétence certaine pour la courbe, vérifiée chez Victor Servranckx (1897-1965) qui

semble défier les règles grâce à des ondulations d'une belle sensibilité dans un environnement rigoureux (*Opus 12*, 1920).

Surprenante est également la persistance dans le temps d'un langage dans lequel ce vocabulaire géométrique est essentiellement au service des problématiques d'autonomie de la peinture et de définition de l'espace, y compris dans des périodes, les années 1940-1960 notamment, où l'abstraction dominante se fait plus lyrique. De très belles occurrences sont à relever dans les tableaux de Jo Delahaut (1911-1992) et surtout du remarquable Guy Vandenbranden (1926-2014), ce dernier introduisant la laque dans certaines de ses compositions afin de jouer avec la netteté des volumes.

Espaces instables

Dans un essai publié dans le catalogue, la critique d'art Claude Lorent résume parfaitement la permanence d'un certain esprit : « [...] les artistes sont de merveilleux indisciplinés qui adorent pervertir les règles trop bien édictées pour les reformuler à leur manière, pour se les approprier, pour les détourner avec sérieux, sans critique et parfois avec humour ! Sous ces angles conjugués pour le meilleur

avec l'acceptation des irrégularités et des dérapages contrôlés, la mouance a pu se construire un avenir qui n'est pas sans futur. »

Le futur, ce sont par exemple les trois artistes contemporains conviés à exposer. Parmi eux Peter Vermeersch, dont les tableaux aux dégradés de couleur évanescents sont souvent aussi plats qu'insipides, trouve là un mode d'expression plus intéressant avec une simple projection rectangulaire : son axe, décalé par rapport à une paroi au bleu soutenu, crée mine de rien un espace instable en brouillant l'existant (*Untitled*, 2015).

Ann Veronica Janssens fait merveille avec deux parallélépipèdes en verre que l'on comparerait volontiers à des aquariums, dont le contenu d'huile de paraffine, d'eau distillée ou de feuilles de latex engendre d'étranges effets d'empilements de matières invisibles, avec parfois une subtile réverbération de couleur (*Yellow Yellow*, 2010 ; *Cocktail Sculpture*, 2008) ; des œuvres construites elles aussi, qui créent des espaces paradoxalement définis et indéfinis tout à la fois, car il est malaisé de distinguer s'il s'agit de matière ou de vide. Déjouer les attentes et les règles, toujours.

Frédéric Bonnet

L'ABSTRACTION GÉOMÉTRIQUE BELGE

→ Commissaire : Fabienne Grasser-Fulchéri
→ Nombre d'artistes : 21
→ Nombre d'œuvres : environ 70

LE QUOTIDIEN DE L'ART

POLITIQUE
CULTURELLE

LE CMN S'ENGAGE EN
FAVEUR DE LA PROMOTION
DU PATRIMOINE
FRANÇAIS
À L'ÉTRANGER
P.4

JEUDI 2 AVRIL 2015 NUMÉRO 805

ROBERTO LONGHI
À L'ÉCOUTE
DE LA PEINTURE
HISTOIRE DE L'ART ▶ [page 6](#)



**RECORD CHEZ
CORNETTE DE SAINT CYR
POUR LA FIGURATION
NARRATIVE** ▶ [Lire page 2](#)

ANN VERONICA JANSSENS
ET MICHEL FRANÇOIS
SE RETROUVENT À BRUXELLES
ART CONTEMPORAIN ▶ [page 8](#)



LINE VAUTRIN, LA POÉTESSE
AUX MIROIRS CHEZ CHRISTIE'S
VENTES PUBLIQUES ▶ [page 10](#)

WWW.LEQUOTIDIENDELART.COM

2 euros

EXPOSITION

PAGE
08

LE QUOTIDIEN DE L'ART | JEUDI 2 AVR. 2015 NUMÉRO 805

ANN VERONICA JANSSENS ET MICHEL FRANÇOIS,
PHILAETCHOURI – La Verrière-Fondation Hermès, Bruxelles –
Jusqu'au 30 avril

Ann Veronica Janssens et Michel François se retrouvent à Bruxelles

La Verrière-Fondation Hermès, à Bruxelles, orchestre un rendez-vous au sommet entre Ann Veronica Janssens et Michel François. Petit moment de grâce suspendue. *Par Roxana Azimi*



Ann Veronica Janssens et Michel François, vue de l'exposition « Philaetchouri », La Verrière-Fondation d'entreprise Hermès, 2015. Photo : Isabelle Arthuis.

EN 1999,
TOUS DEUX
AVAIENT
REPRÉSENTÉ
LA BELGIQUE
À LA BIENNALE
DE VENISE.
C'EST DE
CE SOUVENIR
QU'EST NÉE
L'IDÉE DE
LES RÉUNIR
À NOUVEAU
POUR UNE
EXPOSITION
À QUATRE
MAINS

Une exposition d'Ann-Veronica Janssens et Michel François à la Verrière à Bruxelles ? Une de plus, serait-on tenté de penser tant ces deux stars belges ont déjà été maintes fois honorées dans cette ville. Ce que tout le monde ne sait pas forcément, c'est que ces deux artistes ont vécu ensemble, se sont influencés l'un l'autre, se respectent toujours. En 1999, tous deux avaient représenté la Belgique à la Biennale de Venise. C'est de ce souvenir qu'est née l'idée de les réunir à nouveau pour une exposition à quatre mains. « Personne n'y avait songé, n'avait osé. Ils m'ont demandé de motiver ma demande par écrit, de me justifier », confie Guillaume Désanges, commissaire à la Verrière. Demande l...

EXPOSITION

PAGE
09

LE QUOTIDIEN DE L'ART | JEUDI 2 AVR. 2015 NUMÉRO 905

ANN VERONICA
JANSSENS ET
MICHEL FRANÇOIS
SE RETROUVENT
À BRUXELLES



A PRIORI, LEUR
TRAVAIL N'A
RIEN
EN COMMUN.
ET POURTANT,
DES VEINES
COMMUNES
IRRIGUENT
LEURS
ŒUVRES

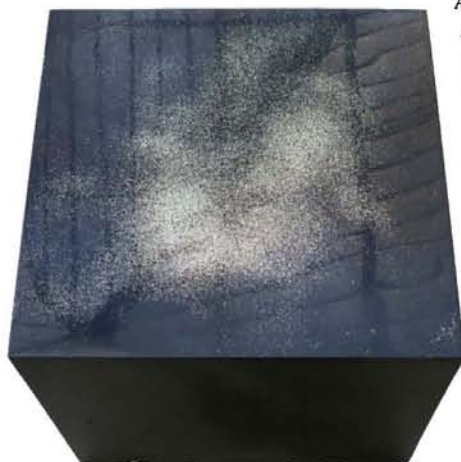
SUITE DE LA PAGE 08 adressée le 19 février 2014 et reproduite intégralement dans le petit journal de l'exposition : « Si je vous invite à concevoir une exposition ensemble, c'est d'abord parce que j'ai ressenti ces dernières années que vos travaux respectifs trouvent chez l'autre une sorte de part manquante. Une part manquante mutuelle. Une part manquante qui n'est pas frustrante, ni handicapante, mais qui est belle en tant qu'elle est désirante et bienveillante, joyeuse, et qui permet d'élargir vos imaginaires comme par procuration ».

A priori, leur travail n'a rien en commun. Et pourtant, des veines communes irriguent leurs œuvres : le rapport de force entre les matières, un mélange de densité et de légèreté, un illusionnisme, une économie de moyens qui n'exclut pas une indéniable efficacité plastique et une précision redoutable, une poésie aussi concrète que fugace. L'accrochage conforte cette ligne minimale avec en tout et pour tout cinq œuvres questionnant chacune le geste artistique : de l'aluminium froissé ; un trait de scie ; un tube enfoncé dans le mur ; un papier peint déchiré quasi éthéré ; un jeté de paillettes et de sciure... Des moments de grâce précaire et de mystère.

ANN VERONICA JANSSENS ET MICHEL
FRANÇOIS, PHILAETCHOURI, jusqu'au
30 avril, La Verrière-Fondation Hermès,
50 boulevard de Waterloo, Bruxelles,
Belgique, tél. +32 2 511 20 62,
www.fondationentreprisehermes.org



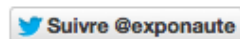
Ann Veronica Janssens
et Michel François,
Sans titre, 2015, marbre
noir et paillettes,
vue de l'exposition
« Philaetchouri »,
La Verrière-Fondation
d'entreprise Hermès,
2015. Photo : Isabelle
Arthuis.



Ann Veronica
Janssens et Michel
François,
Un coup de pied dans
les étoiles, 2015,
paillettes noires,
vue de l'exposition
« Philaetchouri »,
La Verrière-Fondation
d'entreprise Hermès,
2015. Photo : Isabelle
Arthuis.

Les « impros » cosmiques d'Ann Veronica Janssens et Michel François

Céline Piettre • 10 février 2015



Rebelote. Seize ans après avoir fait pavillon commun à la 48ème Biennale de Venise, les Belges Ann Veronica Janssens et Michel François partagent à nouveau les cimaises sur une invitation de Guillaume Désanges. Exposition à deux têtes sous le ciel étoilé de la Verrière, à Bruxelles.

Ça n'a pas été facile de les convaincre. Retravailler ensemble ? Ann Veronica Janssens et Michel François ont accepté de le faire pour la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaeker en 2009 en co-signant la scénographie de *The Song*. Mais penser une exposition ? Produire des œuvres en commun ? Là, c'est autre chose... Pour arriver à ses fins, le commissaire Guillaume Désanges, chargé de la programmation à la Verrière, a dû déployer toutes les séductions conceptuelles dont il est capable. En bon élève, il leur rédige une lettre de motivation. « Je n'ai jamais vu des œuvres qui se squattent autant mutuellement » écrit-il. Un squat subliminal, accueillant ». Les arguments – publiés dans le journal de l'exposition – sont persuasifs ; suffisamment en tout cas pour que l'on retrouve les deux artistes côte à côte ce jeudi 5 février, jour du vernissage.



« Nous avons souhaité partir de gestes simples » lance Michel François en guise d'introduction. Déchirer un lé de papier-peint de couleur chair, sorte de monochrome accidenté plaqué au mur. Shooter dans un tas de paillettes noires, répandant sur le sol un chaos de photons. Froisser une boule d'aluminium géante. Posée sur un socle d'asphalte, cette dernière s'érige au centre de la pièce. Monument à la gloire de la simplicité (du faire). Acte dérisoire à la conquête d'une forme spectaculaire. Fraternité des contraires : l'ordre et le désordre, le pli et le lisse, l'expansif et le concentré, l'ascensionnel et le gravitationnel, le baroque et le minimal.

Ces gestes, les deux artistes les ont « improvisés » dans une Verrière transformée en atelier, en laboratoire. Incubation active d'où jaillissent une vingtaine d'idées des plus radicales aux moins réalisables, bientôt reléguées aux oubliettes. Exposition d'objets ready-made ou de modes d'emploi, rideau d'eau ou de brume, nuage de bitume, salade « saoule » arrosée de vin... Ils opteront au final pour un accrochage classique à quatre mains, association de pièces nées de leurs échanges – débutés il y a un an de cela. Les projets avortés viendront en nourrir les creux et les recoins, comme un working progress parallèle. L'invitation en elle-même fait oeuvre.

Michel François et Ann Veronica Janssens partagent ce que Guillaume Désanges appelle « un régime minimaliste de travail ». Un minimum de moyens pour un maximum d'intensité. C'est sous le signe de cette économie d'ambitions, qu'ensemble, ils réussissent à s'exprimer par la matière comme un danseur avec le corps. A rendre saisissable certaines ambiguïtés devant lesquelles le langage reste démuné. Chacun réagit à la proposition de l'autre. L'exposition se construit de réponse en réponse, sans que l'on puisse en discerner distinctement les voix. De rebond en rebond. $1+1=3$. La magie opère.



Michel François et Ann Veronica Janssens, « Philaetchouri », crédit photo : Isabelle Arthuis. Courtesy La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, Bruxelles.

Big Crunch

Nébuleuses, matière noire. Michel François et Ann Veronica Janssens envoient les imaginaires dans l'espace. Des galaxies herbeuses naissent sur la surface polie d'un cube ; un projecteur dessine un astre à même le mur. Intitulée « PhilaetChouri », en référence à la rencontre récente entre un robot atterrisseur de l'Agence spatiale européenne et une comète, l'exposition est un cosmos menacé par l'entropie. La boule d'aluminium explose dans un nuage argenté. Les paillettes forment une ombre portée au sol, marée noire poisseuse. Le marbre utilisé provient d'une carrière (à Namur) en voie de tarissement. La lumière aveugle. Le réel scintille comme un bijou précieux qui éblouit pour masquer sa noirceur. On pense aux constellations funestes de Robert Malaval. Il en va d'une dispersion, d'un épuisement qui dit quelque chose d'une certaine actualité sociale et politique ; d'une précarité vécue dans et par-delà la matière.

[BACK TO HOME PAGE / CLICK HERE](#)

[CONTACT US](#)

[WHO'S WHO](#)

[WHAT IS QUOVADISART?](#)

[♥... ♥♥♥♥♥](#)

[CINEMA](#)

[BRUSSELS / FR-NED / ♥♥♥](#)



Ann Veronica Janssens-Michel François : Hermes Foundation Brussels-> 30/4

by PIERRE KLUYSKENS on Feb 7, 2015 • 13:19

No Comments

Exposition après exposition La Verrière de la Fondation Hermès s'est inscrite comme incontournable dans le paysage d'art contemporain (et mondain) de Bruxelles. On peut évidemment se poser des questions sur beaucoup d'aspects de la présence de ces Grandes Maisons et l'Art contemporain (mécénat ou marketing astucieux?), mais ne boudons cette fois pas notre plaisir, surtout par les temps budgétaires qui courent.

La Verrière est un grand espace situé au fond du magasin Hermès, qui accueille aujourd'hui deux ténors de la scène belge et internationale avec une installation où les connaisseurs reconnaîtront facilement la patte des deux protagonistes. Sculpture en aluminium de Michel François, recherche de lumière et de matières d'Ann Veronica Janssens. L'œuvre est un 'territoire' qui se laisse découvrir lentement avec des rapports à trouver dans les matières, les ombres, les volumes, les nuances de noir, les lumières etc.

Dans le journal édité à l'occasion de l'événement il y a un texte intéressant de la plume du curateur Guillaume Désanges, qui a servi de 'briefing' aux deux artistes. Le texte est également une très belle analyse de l'œuvre des deux protagonistes.



Tentoonstelling na tentoonstelling nestelt de Verrière van de Hermes Foundation zich als een vaste waarde in het (almaar meer mondaine) wereldje van de hedendaagse kunst in Brussel. Men kan zich natuurlijk wel de vraag stellen wat de grote modehuizen te zoeken hebben in de Hedendaagse Kunst (oprecht mecenaat of geslepen marketing?), maar laat ons deze keer onze pret niet bederven, vooral wanneer de budgetten voor kunst wegwijnen als smeltende sneeuw.

De Verrière is een grote ruimte die aansluit bij de Hermès winkel. Vandaag zijn twee tenoren van de Belgische en internationale kunstscène te gast met een installatie waarin kenners de touch van de twee protagonisten gemakkelijk zullen herkennen. Een aluminium sculptuur van Michel François, een zoektocht naar licht en materie van Ann Veronica Janssens. Het werk is een "territorium" dat zich langzaam openbaart met een spel van allerlei wisselwerkingen en referenties van materialen, schaduwen, volumes, tinten zwart, verlichting enz. Aan de toeschouwer om de subtiliteiten te ontdekken.



L'annonce de Hermes:

Référence malicieuse à l'actualité spatiale, l'exposition *Philaetchouri* est une production spécifique signée par deux artistes majeurs de la scène internationale. À l'invitation du commissaire Guillaume Désanges, Ann Veronica Janssens et Michel François ont accepté de concevoir ensemble ce projet pour La Verrière.

Un sol en bitume sur lequel repose une monumentale forme en tôle d'aluminium froissée, des trous d'eau qui reflètent le ciel : La Verrière accueille une installation inédite exceptionnellement pensée et réalisée à deux. Pour cette nouvelle exposition du cycle « Des gestes de la pensée », Guillaume Désanges a invité les artistes Ann Veronica Janssens et Michel François à travailler de nouveau ensemble – alors que leur dernière exposition collaborative date de 1999, lorsqu'ils ont représenté conjointement leur pays, la Belgique, lors de la 48e Biennale de Venise.

Philaetchouri est issue d'un processus singulier à deux égards. Tout d'abord, l'exposition du duo résulte d'un dialogue à trois, puisque les artistes ont sollicité une note d'intention du commissaire. Avec des « lignes de désirs » en guise de pistes de réflexion, Guillaume Désanges a recensé dans une longue lettre les points de tension entre leurs parcours respectifs. Cette énumération des différentes problématiques communes à leurs œuvres, envisagées selon des approches complémentaires, confirme la pertinence d'un projet commun.

La deuxième spécificité réside dans le résultat de cet échange : une liste de projets à activer établi par Ann Veronica Janssens et Michel François, ouvert à tous les possibles, et dont l'exposition est directement issue. En arpentant le bitume qui recouvre La Verrière, on saisit alors l'ampleur et la subtilité de ces retrouvailles artistiques. Quant aux notes de projet, entre installations délicates, désirs d'utopies et intentions conceptuelles, elles figurent peut-être un clin d'œil au principe de la *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp.

Troubles de la per Ann Veronica Jans exposition "Mars"

28/03/2017 | 17h02



Partager



reception avec ssens et son ” à Villeurbanne

[Tweeter](#)

[abonnez-vous à partir de 1€](#)



DAMN^o magazine / ANN VERONICA JANSENS



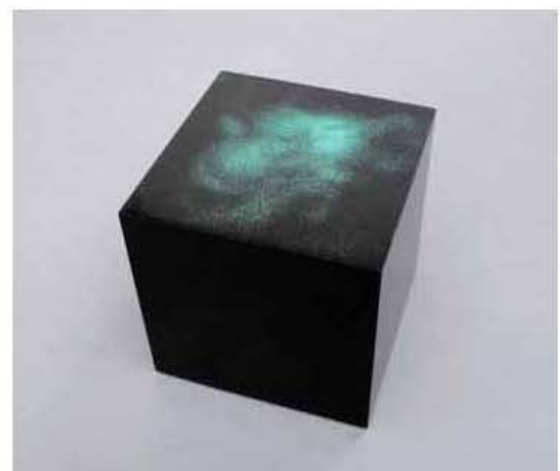
of the Hermès store. Janssens is putting the finishing touches on *Philæetchouri*, an exhibition jointly conceived with fellow Belgian artist Michel François. The pair, at one time a couple, co-represented Belgium at the Venice Biennale in 1999. As part of the *Gesture and Thought* cycle at *La Verrière* (inspired by and beginning with works by Marcel Duchamp), the two were invited by curator Guillaume Désanges to present this show. "I noticed that in the last few years their works responded to each other from a distance, as if the work of one inhabited the work of the other without needing to say or show it", Désanges opines. "Michel François spoke as if Ann Veronica Janssens's work belonged to his own, and was a part of his work that he didn't need to make because she was making it." François echoes this sentiment, saying, "There's been a permanent exchange between us, because we've never lost sight of each other. When you make an exhibition together, one slips into the work of the other spontaneously, demonstrating that there are complementary exchanges between us."

ALL IN THE FAMILY

The shared concerns of Janssens and François are light and materiality, time and space. For *Philæetchouri*, they worked for 10 days à quatre mains – with four hands – on site, appropriating the venue as a temporary atelier. Their collaboration has culminated in a sculptural composition that brings to mind a sort of cosmic landscape. "It's inspired by a story about the improbable meeting between a little robot and a comet", Janssens explains. In the middle of the vast room is a large aluminium sculpture, its abstract form resembling a gigantic version of a crumpled piece of discarded tinfoil sitting atop a tarmac-covered cube. To the left of it is a black,

Ann Veronica Janssens is a poetic kind of artist. Dreamy eyed and softly spoken, she is intent on engaging our perceptions in response to her work. From immersive installations of coloured fog to minimal, reflective sculptures, her work extends from creating bodily experiences to making us look at surfaces and think about light differently. Janssens's practice is multi-dimensional, her current exhibitions in Brussels and Berlin exemplifying the way in which her preoccupation with light and space can be expressed with pictorial versatility. "My work is very varied and I like showing different aspects of it", she says. "I don't want to be thought of as the artist who makes the fog."

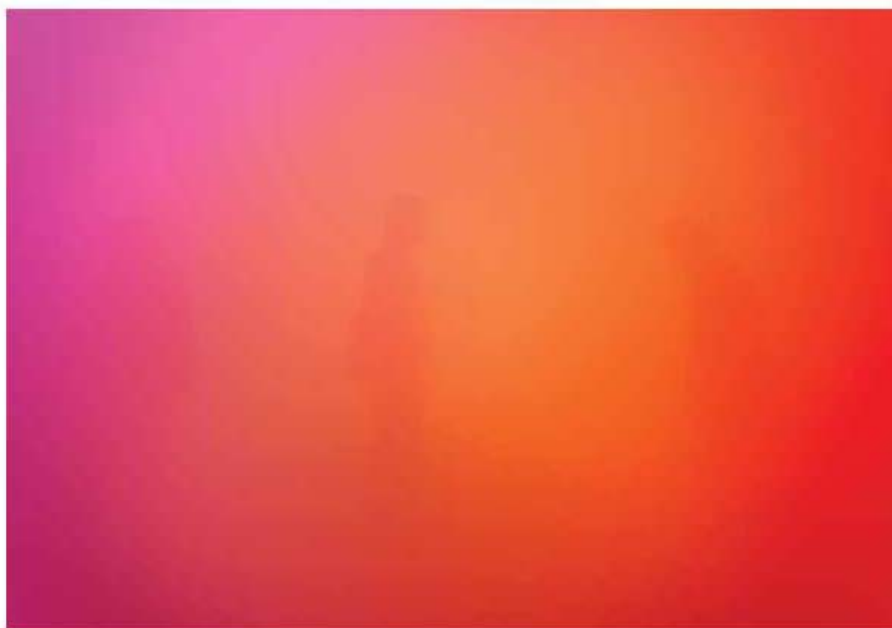
It's a chilly February afternoon and we're meeting at *La Verrière* – an exhibition space run by the Fondation d'Enterprise Hermès in Brussels. Named as such for its glass roof, the space is located at the very back



Ann Veronica Janssens and Michel François, installing the *Philæetchouri* exhibition at *La Verrière* in Brussels

Part of the *Philæetchouri* exhibition at *La Verrière* - Fondation d'entreprise Hermès, 2015

Photos: Isabelle Arhais



dust-like floor piece that turns out to be a glittery scattering of black sequins. A shiny black box with a sparkly surface and a large rectangle of pale grey wallpaper, torn irregularly at the bottom as if damaged by seeping water, complete the scenario. As the sunlight fades, the only source of illumination comes from two small light works, bringing a night-and-day aspect to the environment.

With her father and grandfather both having been architects, Janssens has an innate sensitivity to the relationship between space and light. "During my childhood, as I didn't go to school much, I hung around building sites a lot", she says. From the ages of six to fourteen, Janssens lived in Kinshasa, Democratic Republic of Congo. Decades later, the vibrant colours of that country would seep into her work. Initially, though, she intended to pursue architecture. "I wanted to study architecture, but after two or three months I was very disappointed", she recalls. "It was too desk-based. I was always making ink stains and then having to redo the drawings. With art, I like the practice and the immediacy."

SHOWBIZ

Janssens studied at La Cambre / Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuels in Brussels. Her work testifies to an affinity with that of an older generation of artists, such as James Turrell, Doug Wheeler, or Anthony McCall. It can also be seen over a longer

trajectory, as evidenced by its inclusion in the Dynamo exhibition at the Grand Palais in Paris two years ago, which traced a century of light and movement in art from 1913 to 2013. Janssens's enveloping coloured fog installation, Daylight Blue, Sky Blue, Medium Blue, Yellow (2011), was one of the highlights. "The evanescent minimalism of her work, her systematic refusal of the image, of composition, of spectacle, or of all other showy effects, situate it amongst the most radical in contemporary art in the last few years", says Matthieu Poirier, Dynamo's curator.

Blue, Red and Yellow, 2001
Coloured mist
Photo: Pascal Mercé
Courtesy of EACC Castellon

Daylight blue, sky blue, medium blue, yellow, 2013
Artificial light and mist
Dynamo, Grand Palais, Paris
Photo © A.V. Janssens



DAMN^o49 magazine / ANN VERONICA JANSSENS



1

PSYCHO COLOUR

Janssens's solo exhibition at Esther Schipper, running concurrently in Berlin, focuses on smaller-scale experiments with glass, colour, and light, such as the piece *Magic Mirrors*. The artist describes these as "a sort of glass sandwich". Between two glass plates is a third inner plate and a plastic sheet with an iridescent surface. The pulverisation of the inner plate results in a colourful burst, a sparkly luminescence, and distorted reflections. Also presented are several cubic *Cocktail Sculptures*, begun in 2008, formed of layers of glass, distilled water, and paraffin oil on a wooden

Janssens has spoken of the pictorial influence of Vermeer and Turner, and how they experimented with light and colour, referring to the way she began making installations with dense white fog in 1997. Some of her pieces lend the sublime effect of weightlessness, such as *RR Lyrae* (2014) at Art Unlimited in Basel, where seven lamps arranged in a circle projected a volume of yellow light in the shape of a star. "I rented a show-business studio and asked the technicians to fix the lamps and test the colours and filters", she says, speaking about the preparations. A continuing preoccupation of hers is how coloured glass can create luminary interventions in a space, changing according to the seasons. Janssens's largest-scale project to date is a site-specific public commission for the Chapelle Saint-Vincent in Grignan, the Drôme, southeastern France. There she installed coloured sheets of glass in the four bay windows, creating interplays of visual movement through the use of natural light.



3

RR Lyrae, 2014 (1)
350 x 250 cm
Photo: Fabrice Seixas
Courtesy of Camel Memour

Magic Mirror, portrait of the artist (2)
Photo © Luciano Romano

Magic Mirror Pink, 2012 (3)
Photo © Guillaume Bleret
Courtesy of Esther Schipper

Facing page:
Chapelle Saint-Vincent,
Grignan (France), 2013
Photo: Isabelle Arthuis
Courtesy of Galerie Pommy
Van de Velde



2



DAMN^o 49 magazine / ANN VERONICA JANSSENS



1



2



3



4

Orange, 2010 (1)
Photo © P. Jemmens
Courtesy of Esther Schipper, Berlin

Cocktail sculpture, 2008 (2)
Photo © Gasull
Courtesy of Esther Schipper, Berlin

Benebroek, 2004 (3)
Courtesy of Esther Schipper, Berlin

Untitled, 2013 (4)
Crystal prism floating between
the surfaces of a glass panel
Commission for a psychiatric hospital
Photo © Erwin Demuer
Courtesy of Esther Schipper, Berlin

base. The juxtapositions conjure the sensation of differing diffusions of light, rather like the work of the West Coast artist Larry Bell, who explores the passing of light through a cube. Meanwhile, her Aquarium sculptures comprise of a glass containers filled with water in which a small amount of silicone oil hovers on the top. Like a refractive lens, the silicone layer reflects colour onto the bottom of the cube, appearing as if a coat of paint trails across the surface.

The uplifting effect on the emotions that Janssens's works create makes her an obvious candidate for commissions from psychiatric establishments. The first of these, in 2004, was for the park at a psychiatric hospital in the Netherlands: a coloured cloud (formed out of vaporised drops of coloured water rising from the ground) that lasted for a few minutes at a time. Two years ago, the artist was commissioned by a children's psychiatric hospital in Genk, Belgium, to make a second project. On this occasion, she created a crystal prism that floated between the two surfaces of a glass panel, reflecting the movement of the trees and the sky. Looking ahead, later this year Janssens has a show with Turkish artist Ayşe Erkmen at S.M.A.K., the Museum of Contemporary Art in Ghent, where the city has commissioned the two artists to each make a public sculpture on the Korenmarkt – a square in the city centre.

Asked which concerns are driving her at the moment, Janssens replies: "I'm working a lot on serendipity, playing with accidents and developing them. I'm interested in science, but this notion of things happening by accident is what interests me today." Of course, public commissions never happen accidentally, but we're curious to see what serendipitous situations Janssens will create next. <

Philaehour, Ann Veronica Janssens and Michel François, at La Ventrière, Fondation of Entreprise Hermès, Brussels, until 30 April 2015.
fondationdentreprisehermes.org

Ann Veronica Janssens (solo show), at Esther Schipper in Berlin, from 6 March to 18 April 2015. estherschipper.com
Ann Veronica Janssens & Ayşe Erkmen, at S.M.A.K. in Ghent, from 31 October 2015 to 7 February 2016. smak.be

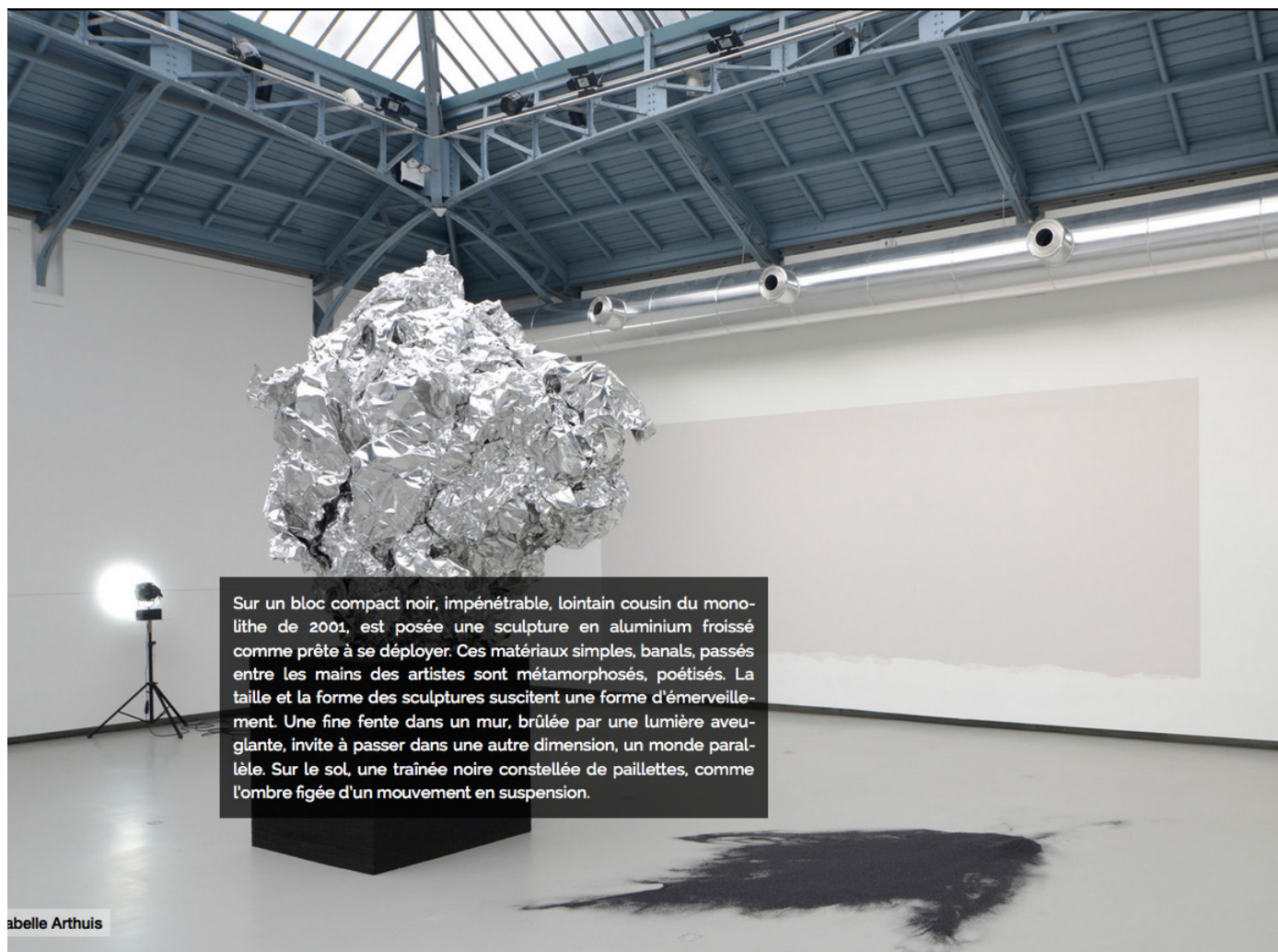
C'EST LA RENCONTRE DE DEUX ARTISTES.
TELLEMENT COMPLICES QU'ILS NE
TRAVAILLENT PAS SOUVENT ENSEMBLE. C'EST
LA RENCONTRE DE DEUX MATIÈRES.
L'ALUMINIUM, RUISSELANT DE LUMIÈRE, ET
L'ASPHALTE, OPAQUE ET GRANULEUX. **MICHEL
FRANÇOIS ET ANN VERONICA JANSSENS**
N'AVAIENT PAS CRÉÉ D'ŒUVRES EN COMMUN
DEPUIS LEUR INTERVENTION AU PAVILLON
BELGE DE LA BIENNALE DE VENISE EN 1999.

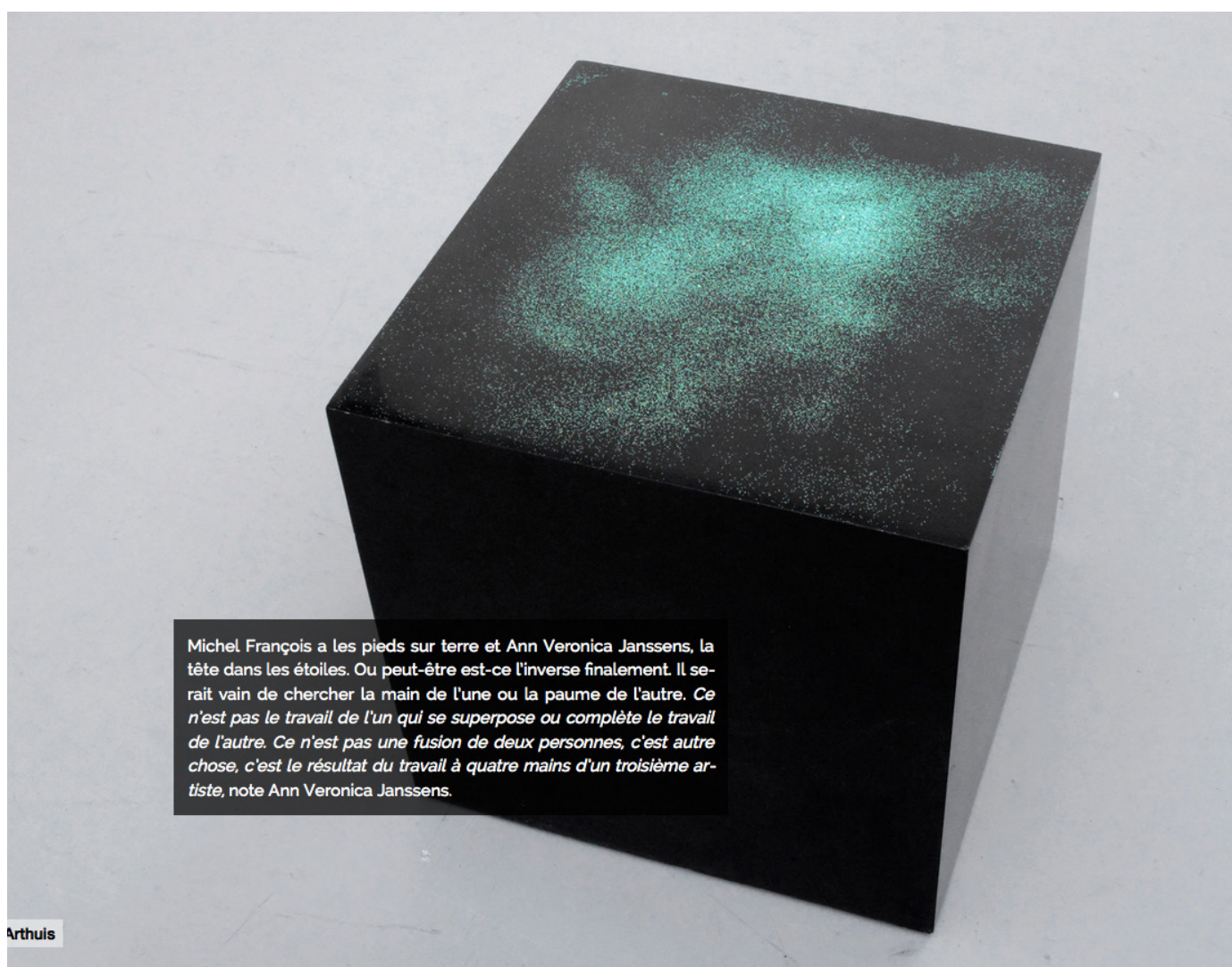
Gilles Bechet - 23/02/2015



Dans le cycle « Des gestes de la pensée », Guillaume Désanges a invité les deux artistes à investir ensemble la Verrière Hermès. Je sentais, entre leurs œuvres respectives, des correspondances invisibles, trouvant chacun comme une part manquante de l'autre. Cette collaboration s'est placée sous le signe d'une autre rencontre. Nous avons commencé par envisager une multitude de projets et au moment où on a dû prendre des décisions, Philae entre en contact avec Tchouri. C'était la rencontre improbable entre un objet technique hypersophistiqué envoyé rejoindre un rocher infertile et indifférent en orbite à 500 millions de kilomètres de la Terre, explique Michel François.

Isabelle Arthuis





Michel François a les pieds sur terre et Ann Veronica Janssens, la tête dans les étoiles. Ou peut-être est-ce l'inverse finalement. Il serait vain de chercher la main de l'une ou la paume de l'autre. *Ce n'est pas le travail de l'un qui se superpose ou complète le travail de l'autre. Ce n'est pas une fusion de deux personnes, c'est autre chose, c'est le résultat du travail à quatre mains d'un troisième artiste,* note Ann Veronica Janssens.

Arthuis



Chaque élément est en place. Tout semble sous contrôle, mais c'est seulement un chaos contrôlé. On nous a confié un espace situé au bout d'un magasin qui vend des objets d'artisanat très sophistiqués, cela nous a poussés à proposer une autre manière de créer à partir de gestes extrêmement simples. Cette exposition rassemble des éléments et des matières très communs avec lesquels on a improvisé sur place. On a continué à travailler dans la Verrière comme dans un atelier avec son espace et sa lumière qui deviennent des éléments sculpturaux, confie Michel François. Philae a rencontré Tchouri, ils ne seront plus jamais pareils.

Ann Veronica Janssens – Michel François, Philaetchouri, jusqu'au 30 avril 2015 à La Verrière, 50 boulevard de Waterloo, 1050 Bruxelles, www.fondationhermes.org
Du lundi au samedi de 11 h à 18 h

abelle Arthuis



COUR DE RÉCRÉ DE LA LUMIÈRE

⊕ **ANN VERONICA JANSSENS & MICHEL FRANÇOIS: PHILAETCHOURI** > 30/4, ma/lu/Mo > za/sa/Sa
11 > 18.00, gratis/gratuit/free, LA VERRIÈRE HERMÈS, boulevard de Waterlooaan 50, Brussel/Bruxelles,
02-511.20.62. www.fondationdentreprisehermes.org

FR I Tout au fond de la boutique Hermès, située sur le très chic boulevard de Waterloo, il y a un espace d'art, un *white cube* envahi par la lumière zénithale généreusement offerte par la verrière qui donne son nom au lieu. Ann Veronica Janssens et Michel François, menant chacun leur propre carrière mais qu'on a déjà pu voir ensemble à l'œuvre notamment au Pavillon belge de la Biennale de Venise en 1999, ont admirablement exploité les spécificités du lieu pour y conjuguer leurs pratiques.

Au centre de l'espace trône sur un socle noir rugueux une sorte de météorite - *Philaetchouri*, le titre de l'expo, accole le nom de l'atterrisseur envoyé par l'Agence spatiale européenne et le nom de la comète sur laquelle il s'est posé - ou une immense feuille d'aluminium ramassée en boule et dont chaque facette froissée chatoie. On pense ici inévitablement à la vidéo *Déjà vu (hallu)* de Michel François,

mais l'expo n'est pas une juxtaposition de pièces de l'un ou de l'autre artiste, mais bien le fruit d'une réflexion commune. L'alu se retrouve ailleurs, en rouleau sortant horizontalement du mur, écho visuel des énormes buses métalliques qui traversent la Verrière. Un autre socle noir, plus petit et lisse cette fois, semble produire magiquement une lueur bleue. Il s'agit en réalité des simples reflets de paillettes disséminées sur sa face supérieure. Sur des murs opposés, deux projecteurs, l'un posé au sol l'autre perché sur une colonne faite de grands seaux empilés, jettent sur la paroi blanche une lumière tellement vive qu'elle aveugle et provoque paradoxalement la disparition de ce qu'elle éclaire. Jeux d'illusions, jeux de matières, jeux d'ombres et de lumière : la Verrière se transforme ici en une réjouissante cour de récréation dont chacun pourra profiter à sa guise. **ESTELLE SPOTO**

Les ailleurs d'une identité artistique commune

► A La Verrière à Bruxelles, Anne Veronica Janssens et Michel François mettent en action un ensemble sculptural de rencontres improbables.

Quinze ans après l'expérience vénitienne éblouissante de sensibilité, Anne Veronica Janssens et Michel François ont été invités à concevoir et réaliser ensemble une œuvre commune dans La Verrière. Une installation. Une réalisation à quatre mains composée de diverses interventions, unitaires et en duo, autour d'une œuvre centrale, sorte d'astre sculptural. L'exposition s'intitulant "Philaetchouri", elle nous propulse dans l'espace quelque part à des millions de kilomètres au contact de l'univers et d'une comète informelle. Mais Philae c'est aussi une île égyptienne et son temple millénaire engloutis pour les besoins de notre planète. L'expo est donc un voyage artistique dans l'espace-temps, entre exploration et archéologie, conduisant vers l'inconnu

à découvrir. Le merveilleux y est donc convoqué sous des formes poétiques et artistiques.

Deux en un

Ceux qui fréquentent régulièrement le travail des deux plasticiens belges pourront deviner la part de l'un et de l'autre sans pour autant les segmenter tant la pensée créatrice et dès lors l'identité globale, s'avèrent communes. Dans cet exercice périlleux où il y a perte partielle de soi dans l'autre, chacun puise chez le partenaire une valeur ajoutée et confondue à la sienne. Ces imbrications montrent à quel point, tout en étant foncièrement différentes les deux démarches trouvent des sites de jonction. Un peu comme Philae et Tchouri, dans l'improbabilité d'une réussite pourtant totale, là comme ici.

Des ailleurs contrastés

Conçue pour être vue de jour et de nuit, l'installation inclut la lumière, cette énergie interstellaire ou fabriquée qui par sa seule action modifie la perception des choses. Une ligne incisée dans le mur peut perdre sa consistance, les poussières d'étoile semées

au sol se mettent à briller, le bloc de marbre jette ses reflets noirs tandis que l'aluminium y va de ses éclats et de ses ombres. Un autre monde se profile dans le passage entre les ténèbres, terrestres ou intersidérales, et la lumière.

Au centre, monumental, un artefact venu des entrailles terrestres et du minéral volatile des étoiles. Une sculpture. Un énorme papier alu, froissé, posé sur un socle de bitume, noir. Un hommage poétique à la sculpture car on est dans un ailleurs, une sorte d'œuvre inconnue et en même temps une vanité. Et l'ensemble de l'installation fonctionne sur des antagonismes, les uns formels, matérialistes, colorés; les autres, entre souplesse et consistance, entre ordre et chaos, voire même entre l'artisanal, le banal, les matériaux pauvres et le luxe chic des produits du magasin que l'on traverse avant d'accéder à l'antre artistique minimaliste.

Claude Lorent

→ Ann Veronica Janssens & Michel François.

"Philaetchouri", à La Verrière, à Bruxelles.

Jusqu'au 30 avril. Du lundi au samedi de 11 à 18 heures.

Entrée libre. Infos: www.fondationdentreprisehermes.org

■ À quatre mains



Au centre, monumental, un artefact venu des entrailles terrestres et du minéral volatile des étoiles. Une sculpture.

SABELLE ARTHUIS



TENSIONS FÉCONDES

Comment naît une œuvre, surtout s'il s'agit d'une installation commune à Ann Veronica Janssens et à Michel François ? Du désir, parfois, d'un curateur, dans le cas qui nous occupe, Guillaume Désanges, commissaire de La Verrière, à Bruxelles, invité impérieusement par les deux artistes à rédiger une note d'intention – pour eux, ce n'était pas une évidence, d'ailleurs, leur dernier « vrai » tandem date de 1999 et de la Biennale de Venise. La réponse prendra dans un premier temps la forme d'une liste de scénarii envisagés, « un catalogue des possibles ». A trois semaines du vernissage (délai d'impression oblige), on pensait les rencontrer travaillant physiquement à l'installation de leur projet à quatre mains. Les 125 pots de bitume sont bien là et eux aussi, mais il est encore un peu tôt pour les voir à l'œuvre – ils tiennent à « l'idée de revenir à un geste sculptural ». Il faudra donc attendre le 6 février prochain pour découvrir le résultat appelé *Philaetchouri*, « une rencontre improbable entre un objet mécanique envoyé par la Terre il y a douze ans et une comète indifférente qui circonvoitonne dans le cosmos », la description est de lui, la précision d'elle : « Le rapport au corps sera assez fort. » Comment en douter ? Dans cet écrin qui n'a rien du lieu d'exposition lambda, il y aura, promettent-ils, de la brillance, de l'immatérialité, des tensions fécondes, physiquement perceptibles, une pensée partagée et un côté théâtral, avec variations aléatoires – la lumière qui ruisselle de la verrière y sera pour quelque chose. A.-F.M.

Philaetchouri, Ann Veronica Janssens et Michel François, à La Verrière, 50, boulevard de Waterloo, à 1000 Bruxelles. www.fondationdentreprisethermes.org. Jusqu'au 30 avril prochain.

ÎLE DE FRANCE

— AGENDA —

CINQ PIÈCES À NE PAS MANQUER

5 AVRIL AU 22 JUIN



Le Musée passager

SAINT-DENIS (93), ÉVRY (91), ETC. ...

CULTURE POUR TOUS

Une scène qui viendrait à la rencontre des citadins. Une place qui permettrait d'aiguiser les curiosités et de s'ouvrir aux diverses expressions. Tels sont les objectifs ambitieux du Musée passager. Soutenu par la région Île-de-France, cette initiative totalement gratuite a été imaginée autour de la création contemporaine locale. Street art, créations inédites du monde numérique, hip-hop, musique électronique, arts plastiques et performances viendront charmer vingt-cinq villes franciliennes durant quatre ans (2014-2017). L'horizon nécessaire, la première édition, explorera l'aventure d'un monde bouleversé par l'outil numérique. Pour accueillir cet espace itinérant, la région a fait appel à Philippe Rizotti. Ce jeune architecte a conçu une structure mobile et modulable capable de s'adapter aux nombreuses expositions et événements. Le commissariat de cette manifestation culturelle a, lui, été confié aux Ateliers Frédéric Laffy, qui ont sélectionné une trentaine d'œuvres répondant toutes au même critère : « La forme ne prime pas sur le propos, elle le soutient. » Parmi elles, les photographies de Valérie Belin, le mobile d'Élias Crespin, les installations d'Ann Veronica Janssens, la sculpture en réalité augmentée de Marie Maillard ou, encore, les peintures de Youcef Korichi et Thomas Lévy-Laine. Côté musique, des tremplins hip-hop seront

organisés parallèlement aux concerts et performances musicales. Le coup d'envoi de ce Musée passager sera donné le 5 avril à Saint-Denis, place Victor-Hugo. Après une halte de quinze jours, il poursuivra sa tournée à Évry (26 avril-11 mai) puis à Montreuil-la-Jolie (17 mai-1^{er} juin). Cette première édition s'achèvera le 22 juin à Val d'Europe. Pour mieux reprendre l'an prochain.

Net : lemuseepassageriledelfrance.fr

PAGES RÉALISÉES PAR SANDRA PEANRENET

8 AU 11 AVRIL



BOULOGNE (93)

ODYSSEE VISUELLE

Quand Philippe Darty, directeur de la compagnie de théâtre éponyme, met son art avec celui de la metteuse en scène Mary Underwood, cela donne lieu à un incroyable voyage au pays des rêves. Ne s'oubliant pas conjugué superbement le sublime et le réel.

Net : top-bd.fr

8 AVRIL AU 21 SEPTEMBRE



PARIS (75)

DIALOGUE (IN)ATTENDU

Que l'on s'attache aux mouvements, au goût du détail ou à l'arabesque qui transparaît de certaines œuvres, le travail du photographe Robert Mapplethorpe semble répondre tout pour tout à celui de Rodin. Avec cette exposition Mapplethorpe-Rodin, c'est ainsi de vérité.

Net : musee-rodin.fr

Même Gazez (Mapplethorpe, 1986). Les Bourgeois de Calais (Rodin, 1889).

11 ET 12 AVRIL



PARIS (75)

CHANTS SOUTIQUES

Le Festival de l'imaginaire met les femmes à l'honneur. Difficile pourtant de faire l'imposant sur Papa Djimbine Sow, qui perpétue la tradition de la plus ancienne confrérie du Sénégal : la Gediyya.

Net : festivaldelimaginaire.com

10 AVRIL

REUILLY (92)

ÇA RAPPE AU MÖVENPICK I

Depuis janvier, le Mövenpick propose une soirée « live » tous les jeudis. Au programme : vins et planches gourmandes autour d'un artiste. Le 10 avril, c'est Rémi, une rappeuse pétillante, qui s'y colle.

Net : movenpick-hotels.com/fr/europe/france

Ann Veronica Janssens

Kamel Mennour, Paris

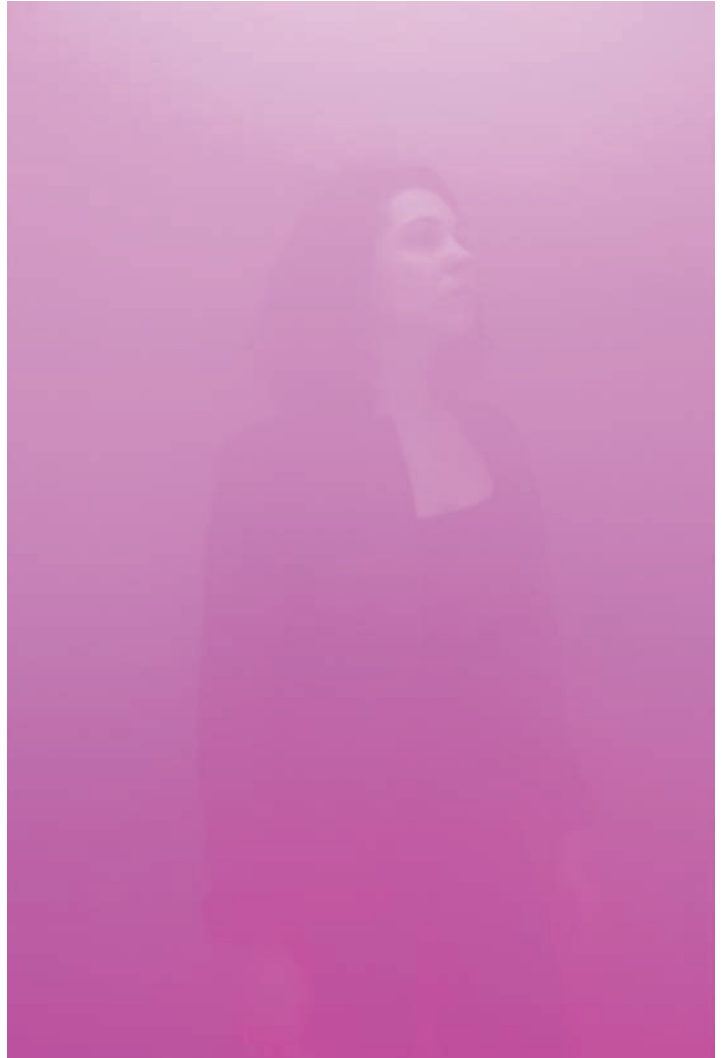
Ann Veronica Janssens sees her exhibitions as laboratories: “In the idea of the laboratory there is a sharing and a provision of experiences.” Her projects are often based on technical or scientific facts. The resulting plastic proposition is akin to a laboratory revealing its discoveries. Scientific research and cognitive experience allow her to propose new forms of abstraction — which are generally elusive and indefinable — helping her “to push the limits of perception, to amplify the senses, to stimulate the organs and organize them beyond their ‘natural’ limits.”

Her work is thus made from experiments in the transformation of architectural space, the physiological thresholds of vision and the cognitive exploration of the perceptible world. She effects a “spatial extension of the built architecture” — creating “superspaces” or “receptors for light.” She uses light to sculpt, to perceive forms from transparency. She provokes a perceptual experience wherein the materiality is made unstable, and in this way experiments with the ungraspable and the imperceptible.

The first pieces we encounter at Kamel Mennour are an engraved magnifying glass leaning against the wall (*15 May, 2013*) and a long metal I-beam placed on the floor (*IPE 650, 2013*). Its upper surface shines with a silver brightness — as if the light exists within the matter in a latent or ephemeral way, and by polishing the metal we can access it. In the other room the transparency of two volumes of glass plays off of the density of the beam (*May and April, 2013*).

For *Fantasy* (2013), Janssens bathed a room with alternating colored mist, modified according to the skylight and the viewer’s position in relation to the proximate color painted on the wall. We have the impression of being immersed in an intangible colored abstraction. We experience isolation, the disappearance of our own body and temporary effects of altered states, “possibly like the effect of a drug [...] vertigo, overload and exhaustion which are situations of visual, temporal, physical and psychological instability.”

by TIMOTHÉE CHAILLOU
(translated by WILLIAM D. MASSEY)



Ann Veronica Janssens, Fantasy, 2013. Multicolored mist in natural light, dimensions variables. View of the exhibition, kamel mennour, Paris. Courtesy the artist and kamel mennour, Paris. Photo: Fabrice Seixas

Ann Veronica Janssens plonge la chapelle du cimetière de Grignan dans la couleur

LE MONDE | 03.08.2013 à 08h57 • Mis à jour le 03.08.2013 à 11h06 |

Philippe Dagen



Installation d'Ann Veronica Janssens dans la chapelle Saint Vincent du cimetière de

#10811

Ann Veronica Janssens plonge la chapelle de Grignan dans la couleur

Grignan (Drôme). | ISABELLE PERTHUIS

La chapelle Saint-Vincent s'élève dans le cimetière de Grignan. Edifiée fin XIIe ou début XIIIe, elle dépendait alors de l'abbaye de Tournus. Plus tard, elle devient église paroissiale et subit des remaniements qui n'altèrent pas sa simplicité : nef unique, voûte en berceau brisé, abside plus romane que gothique.

Quand on y pénètre aujourd'hui, ce n'est cependant pas l'équilibre de l'architecture qui impressionne, mais l'intensité des couleurs qui flottent dans l'espace. Un vert clair descend de la fenêtre aménagée dans le mur gauche et colore l'embrasure. Un bleu vif lui répond, venu de la fenêtre droite. A travers l'oculus circulaire qui perce le mur du portail est projetée une lumière blanche qui nimbe l'édifice et se reflète sur le dallage.

L'oeuvre est due à l'artiste bruxelloise Ann Veronica Janssens. Elle a été réalisée dans le cadre d'une commande publique conjointe de la ville de Grignan et du ministère de la culture, d'un montant de 270 000 euros, décidée en 2008 et inaugurée le 25 mai.

DES MONOLITHES TRANSLUCIDES

Au premier regard, on croit à des vitraux monochromes, les trois cités et un quatrième, d'un blanc laiteux dans la fenêtre de l'abside. Cette solution était possible, mais Janssens en a inventé une autre, pour donner plus de densité et de nuances aux flux colorés. Des plaques épaisses de verre, presque des stèles, sont enfoncées dans la pierre à quelques centimètres de la verrière proprement dite, qui est, elle, transparente.

Les dimensions des monolithes translucides sont inférieures à celles des ouvertures, de sorte que des lignes de lumière blanche entourent l'ocre, le vert et le bleu. Pour que rien ne gâche l'harmonie, les bancs ont été repeints en gris et l'autel est un simple cube du même gris. La réussite est entière. Janssens réalise là l'un des rêves de Matisse et de Rothko, peindre dans l'air avec des couleurs immatérielles et néanmoins très fortes.



Ann Veronica Janssens, "Bluette" (2006). Brouillard artificiel, filtres colorés, diamètre : 1,4 m, profondeur : 1,4 m. Bruxelles. Collection de l'artiste. | © COURTESY AIR DE PARIS, GALERIE MICHELINE SZWAJCKER & KAMEL MENNOUR, PARIS © ADAGP, PARIS 2013.

Un jour de grand soleil – pas rare à Grignan –, l'éclat de l'ocre jaune vire au vieil or, comme pour rappeler les auréoles et les fonds dorés de la peinture médiévale. Le bleu glisse au lapis-lazuli, le vert à l'émeraude. A l'évidence, Janssens n'ignore ni l'histoire du vitrail, ni celle de l'enluminure, ni la symbolique chrétienne des couleurs. Son intervention, qui réactive des références anciennes avec des moyens actuels, est aussi convaincante que celles de Pascal Convert pour l'abbatiale de Saint-Gildas-des-Bois (Loire-Atlantique) et de Pierre Soulages à Sainte-Foy de Conques (Aveyron).

FORMES SONT D'UNE GÉOMÉTRIE MINIMALISTE

09/08/13

Ann Veronica Janssens plonge la chapelle de Grignan dans la couleur

Une exposition montée par l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne (Rhône) explique la genèse de la commande et évoque la trajectoire de l'artiste. Elle est instructive, mais, faute d'assez de place, elle est aussi un peu elliptique pour qui ne connaît pas Janssens. Depuis près de trois décennies désormais, elle tente des expériences sur la création et la perception des intensités lumineuses et chromatiques.

L'eau, les métaux, les miroirs, le film, les tubes de néon, les ampoules et, naturellement, tous les états de l'électricité, du verre et des plastiques servent dans son atelier-laboratoire. Les formes sont d'une géométrie minimaliste, mais cette simplicité met en évidence la multiplicité des effets visuels que suscite une goutte d'huile de silicone dans un mélange d'eau et d'alcool ou la captation par IRM d'un banal filament d'ampoule s'allumant et s'éteignant alternativement.

Ces travaux ne se conçoivent qu'à proximité des sciences. La physique et la chimie sont les plus fréquemment sollicitées – aérogel composé à 99 % d'air ou Plexiglas noir déconcertant la vue. L'astronomie et la météorologie proposent aussi leurs ressources.

La première observe les éclipses, la seconde offre ses brouillards, que Janssens aime à recréer dans des espaces clos où le visiteur se perd dans des nuées colorées – ce sont ses oeuvres les plus connues car les plus spectaculaires. Dans la chapelle Saint-Vincent, avec d'autres moyens, plus sobres et directs, c'est cette émouvante immersion dans la couleur qu'elle suscite.

Sources, Espace d'art François-Auguste-Ducros, place du Jeu-de-Ballon, Grignan (Drôme). Du mercredi au dimanche de 14 heures à 19 heures. Entrée libre. Jusqu'au 15 septembre. Chapelle Saint-Vincent, cimetière de Grignan, place du Mail. Accès libre

Philippe Dagen

50

Portrait

ANN VERONICA JANSSENS ARTISTE

« Un peu partout dans le monde, et notamment à Paris ces temps-ci, l'artiste belge installe ses brouillards colorés, qui plongent le visiteur dans une expérience sensorielle limite

□ S'évanouir, pour renaitre, dans un brouillard opaque. S'égarer dans cette brume, baignée de couleurs changeantes. Voici l'expérience sensorielle, et peut-être même spirituelle, à laquelle invite Ann Veronica Janssens. À Paris, cette saison, l'artiste belge est une étoile de l'exposition « Dynamo », au Grand Palais, et d'une présentation plus intime (sans doute préférable) à la galerie Kamel Mennour (1). Fin mai, elle a inauguré les aménagements qu'elle a apportés à la chapelle romane de Grignan, dans la Drôme. Le 20 juin, l'éditeur Bloomsbury a lancé à Londres un ouvrage signé Mieke Bal proposant un nouvel éclairage sur son travail (2). Cette grande baladeuse partage son temps entre Bruxelles et Paris, où elle enseigne aux Beaux-Arts, quand elle ne court pas les expositions qui l'ont conduite ces derniers mois à Bonifacio, Sydney ou Los Angeles.

Pas plus que son œuvre, fondée sur l'insaisissable, cette personne plutôt secrète ne se laisse gagner facilement. Visage ovale affichant un demi-sourire zen, l'air entendu et vaguement mutin, cette fille d'un architecte belge, petite rouquine au cheveu court, a grandi en République démocratique du Congo. De Kinshasa, elle a conservé le souvenir de grandes haies vitrées donnant sur l'énorme fleuve limoneux, de l'autre côté sur la montagne. « *Tout mon enfance, dit-elle, a baigné dans la lumière* », lumière qu'elle a adoptée comme matériau principal. À la frontière entre monde intérieur et réalité extérieure, elle a toujours montré une grande capacité à visualiser ces petits bâtonnets appelés phosphènes, qui fascinaient déjà Salvador Dalí.

Ann Veronica doit ce prénom à une naissance en 1956 sur la côte anglaise, à Folkestone. Sa famille s'est repliée sur Bruxelles en 1968, huit ans après l'indépendance, à mesure que le Congo entrait dans une tragédie sans fin. Soulagée de quitter cette atmosphère angossante, l'adolescente a, du même coup, perdu l'immense liberté qu'un enfant peut vivre dans la rue africaine. Et qui ne cesse, peut-être, de souffler dans ses rêves d'artiste.

« **Artiste d'artistes** » La jeune fille s'est retournée à La Cambre, l'École nationale supérieure des arts visuels à Bruxelles, dans l'atelier de Tapta consacré à la « sculpture souple ». Disparue en 1997, cette « personnalité extraordinaire », selon les mots de l'éleve, a eu un fort impact sur la formation de son art. D'origine polonaise, travaillant aussi bien le textile que l'acier ou le caoutchouc synthétique, Tapta déployait des lignes de tension noires dans l'espace. Dans ses dernières années, elle s'est particulièrement intéressée au reflet et aux déformations visuelles. Toute l'œuvre de Janssens tourne autour de la perception. Il y a quatre



Ann Veronica Janssens.
© Photo : Patricia Methueu

ans, elle a été parmi les initiateurs du « laboratoire espace cerveau », convoquant artistes, écrivains, philosophes et scientifiques sous l'égide de l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne (Rhône). Ann Veronica Janssens s'y est trouvée confrontée au professeur Alain Berthoz, membre de l'Académie des sciences et détenteur de la chaire de physiologie de la perception au Collège de France. Dans certains dispositifs de l'artiste, il a trouvé des effets proches des stimuli utilisés en réalité virtuelle pour examiner des patients atteints de troubles de la perception et de syndromes de déréalisation. Il a fait observer que les déformations de perception de l'espace affectaient également le rapport au temps, qui n'est plus le même dans le brouillard. Tout s'y trouve ralenti. Le scientifique cherchait ainsi des échos entre les recherches de la neurophysiologie et une artiste « *invitant le spectateur à utiliser les mécanismes mentaux de la manipulation d'espace pour se confronter à une perte du réel* ». Une perte de la matière serait peut-être expression plus exacte, puisque l'intéressée estime plutôt solliciter le visiteur par un « *surcroît de réel* ».

ANN VERONICA JANSSENS EN DATES

- 1956 Naissance à Folkestone (Angleterre).
- 1968 Retour d'Afrique.
- 1980 Prix de la jeune peinture belge. Rencontre avec Michel François.
- 1994 Réalise *Corps Noir*.
- 1997 Première machine à brouillard, Mukha, Anvers.
- 1999 Participation à la Biennale de Venise.
- 2013 Inauguration de la commande publique pour la chapelle Saint-Vincent de Grignan (Drôme). Exposition en collaboration avec l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, de son « Cabinet en croissance » à l'Espace d'art François-Auguste Ducros à Grignan.

Chez Kamel Mennour, devant la salle de brouillard artificiel, elle a posé au sol une poutre de verre polie, dont la gravité semble transfigurée par le reflet liquide. Janssens cite elle-même comme étape importante de sa progression, en 1994, la réalisation de *Corps noir*, une demi-sphère concave en Plexiglas produisant une image renversée de l'environnement. Ses premiers travaux ont ainsi porté sur des interventions dans et autour des architectures, « *des espaces dans l'espace* ». Dirk Snauwaert, le directeur du centre d'art Wiels à Bruxelles, avait ainsi été frappé de la « *très grande efficacité poétique* » d'une installation de miroirs qu'elle avait rangée dans une volée d'escalier, « *donnant l'impression d'une ascension infinie* ». Son attrait pour l'architectonique, davantage que pour l'architecture, « *ne s'inscrit pas nécessairement dans la masse, mais dans l'énergie, qui se transmet par les ondes... Après tout, la lumière, qui l'attire tant, n'est pas autre chose qu'une émanation d'énergie* ». Une telle créatrice ne pouvait laisser indifférent un philosophe comme Yves Michaud, théoricien de « *l'art à l'état gazeux* » (3), passionné par cette génération « *s'inscrivant dans une approche phénoménologique*

de la perception, dans une sorte d'expansion tridimensionnelle, pouvant atteindre un état limite ». La rigueur formelle de Janssens pourrait évoquer Carl Andre, il est arrivé aussi à Ellsworth Kelly de poser des poutres en regard de ses toiles abstraites, elle a pu être précédée par Anthony McCall ou devancer Olaf Olafsson, Anish Kapoor ou Yann Toma, elle se montre moins brutale que Carsten Höller... Toutes ces questions semblent bien étrangères à une femme déterminée à suivre sa propre voie, qui affiche une jolie indifférence à tout essai de référencement. « *Elle est une artiste d'artistes* », dit un proche : elle exerce beaucoup d'influence sur son milieu, mais manque sans doute de la pointe de cynisme qui ferait d'elle une diva.

Radicalisme

Sa révolte contre la « *tyrannie des objets* » l'a conduite à poser sur des roues de bicyclette ou des disques d'aérogel un film isolant qui est aussi le matériau le plus léger existant. Janssens a un goût appuyé pour le minimal, comme si elle voulait laisser place aux autres, les débarrasser du superflu, pour qu'ils puissent s'engager dans une expérience. Au long de sa carrière, elle s'est livrée aussi bien à des installations complexes qu'à des interventions éphémères, comme déposer des piles de plaques de verre sur une fenêtre de la casa Frolo (4) donnant sur la lagune de Venise, faisant briller le souffle des cioux. Mais trois ans et demi ont été nécessaires pour concevoir et produire, dans une usine tchèque, les épais panneaux de verre coloré posés à l'emplacement de la rosace et des vitraux de la chapelle dans la Drôme. Pour le rose, il a fallu fondre des paillettes d'or dans la masse. Grâce à l'ajout d'oxyde d'uranium, une de ces plaques devient fluorescente sous l'action des UV. Elle ne voulait d'aucune source lumineuse artificielle. « *La lumière in situ, plaide-t-elle, c'est une sorte d'écrin, un trampoline... Elle permet une intervention directe sur l'espace, mais aussi indirecte, sur les murs, les parpaings, les poutres... Fondamentalement, c'est un mouvement* ». C'est aussi par la danse qu'elle est venue à ces bains de brouillard qui font aujourd'hui son succès. Avec le plasticien Michel François, avec lequel elle partage une belle histoire, ils avaient été approchés par la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaeker, dont l'œuvre très stricte, comportant de longs passages sans musique, a passablement déconcerté à Londres ou à Paris. Mais Janssens a « *aimé cette approche rigoureuse* », qui la faisait accéder à de nouvelles dimensions par le biais du corps. Le couple a encore accentué ce radicalisme, en réduisant la scénographie, par un travail presque négatif de soustraction. « *En déshabillant les choses, on peut mieux parvenir à percevoir un acte*, explique Michel François, évacuer la matérialité pour recher-

cher l'impact... Ann Veronica voit des briques, un bloc de ciment, des charges très lourdes, très factuelles, mais elle veut y retrouver une forme de légèreté. » La danse a aussi contribué à une réflexion sur la décélération, le ralentissement du temps, qu'elle a pu expérimenter à travers la stroboscopie ou les ondes alpha, émises par le cerveau quand il se met en repos.

« Expérience de l'excès »

Déjà avec *Corps noir*, elle avait « *commencé à s'interroger sur la rarefaction de la lumière* » qui devait la conduire à ces protocoles sophistiqués. Sa première machine à brouillard, il y a quinze ans, au Mukha à Anvers, était sans couleur. Confrontée au principe d'un musée tout blanc, elle voulait jouer du « *zoom sur une matière, pour ouvrir à des espaces parallèles* », avec une part inévitable d'inquiétude : certaines personnes supportent mal cette impossibilité de distinguer leur environnement immédiat. Mentionnant le vertige ou l'éblouissement, elle parle elle-même d'« *expérience de l'excès* ». Cette pénombre blanchâtre fut à nouveau présentée au pavillon belge de la Biennale de Venise deux ans plus tard par le commissaire Laurent Jacob.

Le premier brouillard coloré est né en 2000 à la Neue Nationalgalerie de Berlin. Elle en a diffusé par intervalles de cinq minutes dans un passage souterrain d'Utrecht. La critique Mieke Bal, qui suit l'artiste depuis vingt ans, en parle ainsi comme d'une « *personne enchantante* », qui met « *la joie de vivre* » au service des autres. Rien de mystique dans l'approche de Janssens. Là où Michel François évoque un « *désir d'empathie* », Mieke Bal voudrait dégager « *le caractère politique de son abstraction* », en citant son projet pour une entreprise de Bruxelles où une caméra diffuse en temps réel la vue du ciel, renversée à 90° : « *une transgression qui offre aux employés la vue dont bénéficient les cadres supérieurs, au dernier étage* ». « *Dans les nuages, nous trouvons toujours cet étirement du temps, ce qui est très possible en Belgique* », raconte l'artiste, ajoutant en riant : « *À Marseille, cela ne marche pas du tout !* » Mieke Bal conclut son savant ouvrage par ces mots : « *partager l'espace* ». Kamel Mennour : « *Elle donne très peu pour dire tout* ».

Vincent Noco

- (1) lire les JdA n° 390 (26 avril 2013) et 393 (7 juin 2013).
- (2) sous le titre *Endless Andress*.
- (3) dont l'ouvrage du même nom est paru aux éditions Stock en 2003.
- (4) une pension dédicée, chérie des artistes, sur la Giudecca, qui a fini par fermer.

→ Retrouvez la fiche biographique complète de Ann Veronica Janssens sur : www.LeJournaldesArts.fr



[Ann Veronica Janssens](#)

Ann Veronica Janssens

16 mai-22 juin 2013

[Paris 6e. Galerie Kamel Mennour](#)

Ann Veronica Janssens crée une subtile dialectique entre l'éthéré et le solide, l'impalpable et la masse tangible. Travaillant par là sur la matière et son rapport à la lumière, l'artiste nous embarque également dans une expérience renversante, en nous invitant à parcourir un espace enfumé dont la couleur change au gré de nos pérégrinations.



Lire l'annonce | [SUIVRE](#) [PARIS-ART.COM](#)  

■ Par François Salmeron

Première surprise lorsque l'on s'approche de la galerie, l'entrée et les fenêtres du bâtiment se trouvent grandes ouvertes, des nuages de fumée blanche s'échappant des ouvertures pour se dissiper finalement à l'air libre, sous la pluie qui bat dans la cour. Mais sitôt à l'intérieur, une longue et lourde barre d'acier de plus de six mètres de long nous ramène les pieds sur terre.

Ann Veronica Janssens crée ainsi une dialectique nous menant du ciel à la terre, de l'éthéré au solide, de l'impalpable à la masse puissante, imposante et tangible. La barre d'acier *IPÉ 650* nous renvoie en effet vers un objet colossal, un bloc longiligne ancré au sol, si massif et pondéreux qu'il nous semblerait impossible à déplacer. Nous renvoyant vers les figures mythologiques de Déméter, déesse de la terre, d'Hadès, gardien des Enfers, ou bien encore d'Héphaïstos, dieu des forges, cette poutre d'acier garde également une connotation douce, brillante et lisse, puisqu'Ann Veronica Janssens a poli une de ses faces, sur laquelle la lumière vient se réfléchir et donner quelques éclats lumineux à l'imposante masse.



Créateurs

Si la barre d'acier demeure l'œuvre la plus dense de l'exposition, la plaque de verre *15 May* apporte un contrepoint aux qualités matérielles que l'on prête à *IPE 650*, grâce au verre diaphane et fin qui la compose, où apparaît d'ailleurs une loupe, miroir déformant les surfaces ou accueillant et réfractant les rayons de lumière.

Ann Veronica Janssens opère par la suite une sorte de fusion ou de condensé de ses deux premières œuvres, à travers *April* et *May*, deux barres de verre aux tonalités vert et rose, apposées sur le sol de la galerie. Elles reprennent notamment la forme d'un long parallélépipède, à l'image d'*IPE 650*, ainsi que l'aspect translucide de *15 May*. Les œuvres *April* et *May* ont la particularité de capter la lumière, comme si elles la concentraient en leur sein même, dans des condensés vert ou rose où apparaissent de petites bulles, tandis que *Clémentine*, sorte d'aquarium de verre cubique orange, joue tour-à-tour sur le registre de l'opacité, de la transparence ou du reflet, selon le point de vue que l'on adopte pour l'observer.

Une dernière expérience esthétique nous attend toutefois. Un gardien patiente devant une porte en partie translucide d'où, sitôt qu'il l'entrouvre, s'échappent justement d'épais nuages de fumée. Le portier nous donne des instructions nettes et précises: «Il vous faut faire attention. Il y a deux marches à l'entrée, avec une rampe sur votre gauche pour vous tenir. Vous verrez différentes lumières. Jaune, rouge et bleu. Pour retrouver votre chemin vers la sortie, dirigez-vous vers le rose».

S'inspirant des principes de l'art cinétique et lumineux, ainsi que de l'Op Art, qui se trouvent à l'honneur ce printemps (au Palais de Tokyo, au Centre Pompidou, ou au Grand Palais où Ann Veronica Janssens participe d'ailleurs à l'exposition «Dynamo»), *Fantasy* prolonge les travaux qui avaient été amorcés depuis 1997 dans des séries d'installation, dont *Blue Red and Yellow*.

Fantasy nous plonge effectivement dans un univers nébuleux, dont l'épaisse fumée nous empêche de voir plus loin que le bout du nez. Notre perception, nos repères spatiaux, et nos rapports à l'échelle du lieu se trouvent mis à mal. Nous nous trouvons tout à fait désorientés dans un espace que nous devons pourtant nous efforcer d'investir et de sonder avec tout notre corps, en nous engageant en lui, en le parcourant tout entier.

Alors que d'habitude ce type d'installation se compose avec des lumières artificielles, *Fantasy* se pense à partir des quelques puits de lumière naturelle qui trouent le plafond de la galerie. Les murs ont également été peints de diverses couleurs chaudes.

Pourtant inconsistante et légère, la fumée blanche nous enferme dans un lieu opaque où aucune forme n'est plus distinguable. Et l'espace, relativement restreint en réalité, nous donne l'impression de nous perdre dans un labyrinthe abstrait. A l'arrivée, nous sillonnons l'installation, le pas prudent, passant du jaune au rouge, au rose, au violet, au bleu, comme si nous traversions littéralement ces couleurs.

▼ [ANN VERONICA JANSSENS](#)

Lieu

● [Galerie Kamel Mennour](#)



GALERIE

Environnement **La vie en couleur**

Kamel Mennour présente les différentes expériences d'Ann Veronica Janssens sur la matière

ANN VERONICA JANSSENS,
galerie Kamel Mennour, 47, rue
Saint-André-des-Arts, 75006
Paris, tél. 01 56 24 03 63,
www.kamelmennour.com, du
mardi au samedi 11h-19h.

JANSSENS
→ Nombre d'œuvres : 6
→ Prix : 25 000 à 100 000 €

PARIS ■ La pratique est courante. Lorsqu'une exposition en institution est consacrée à un(e) artiste ou en présente des œuvres importantes, il est bienvenu de prolonger celle-ci par une exposition en galerie. Les œuvres qui y sont montrées s'en trouvent valorisées, du fait de l'actualité et de la caution apportée par la grande institution publique. Tel est le cas, en ce moment, pour Ann

Veronica Janssens, doublement montrée à Paris, dans le cadre de la manifestation événement « Dynamo » du Grand Palais et dans l'espace de la galerie Kamel Mennour, qu'elle a récemment rejointe et qui lui consacre sa première exposition en ses murs. Cette initiative est d'autant plus heureuse que tous les visiteurs de « Dynamo » n'auront pas eu la chance – étant donné la jauge qui limite strictement l'accès à la salle – de pouvoir pénétrer dans son spectaculaire environnement gazeux et lumineux du Grand Palais (*Daylight Blue, Sky Blue, Medium Blue, Yellow*, 2011). Qu'à cela ne tienne ! Il suffit de se rendre à la galerie Kamel Mennour pour découvrir un environnement d'un même type (*Fantasy*, 2013) et en faire l'expérience dans des conditions tout à fait exceptionnelles, idéales même, les expositions en galeries étant beaucoup

moins fréquentées que celles organisées en institution. Cette pièce constitue le clou de la pré-



Ann Veronica Janssens, *Fantasy*, 2013, installation, brouillard multicolore en lumière naturelle, vue de l'exposition à la galerie Kamel Mennour, Paris.

© Photo Fabrice Seixas

sentation, une occasion unique d'expérimenter le travail d'Ann Veronica Janssens, entre angoisse engendrée par la confrontation au silence et la perte des repères spatiaux et ravissement suscité par l'immersion au sein d'une création aussi forte.

États mouvants de la matière

D'autres œuvres – une longue poutre métallique en partie polie (*IPE 650*) qui reflète ainsi la lumière, deux autres poutres de verre coloré (*April*, vert d'eau, et *May*, rose), un aquarium (*Clémentine*) rempli d'un mystérieux liquide transparent – jouent des états mouvants de la matière entre le gazeux, le liquide et le solide, mais aussi des effets de lumière associés.

Ann Veronica Janssens est une artiste complète, certes passée maître dans l'environnement, mais ses

préoccupations sont aussi celles d'une peintre quand elle plonge le spectateur dans la couleur : ses environnements magnifiques poursuivent les recherches de Rothko mieux que n'importe quel peintre. Chez les deux artistes, on retrouve la même vibration des couleurs, les mêmes effets de fondu. La pratique d'Ann Veronica Janssens relève également fondamentalement de la sculpture, qu'elle renouvelle avec une incroyable audace. Là où la sculpture se confronte presque toujours à la matière solide, elle sculpte le liquide en des cages de verre, elle emprisonne le brouillard dans une pièce et en travaille les contours. On imagine les essais multiples pour parvenir à la parfaite consistance, celle qui permet tra d'expérimenter la couleur par le corps. Matière, lumière et couleur en une parfaite trilogie.

Alain Quemin



En Attendant

En Attendant takes a new step in the exploration of combined music and dance, drawing inspiration from *ars subtilior*. De Keersmaeker explores questions of our mortality and physicality that are now becoming ever more crucial, taking us to a place where twilight merges almost imperceptibly into night.

Casava

Casava heralds the start of a new day and was choreographed by Anne Teresa De Keersmaeker in collaboration with musical director Björn Schmelzer and his ensemble *graindelavoix*.

This new production might be called the counterpart to Rosas's *En Attendant*. Performers share the stage, exploring the limits of their ability – where dancers sing and singers dance in dialogue with the scores of the *ars subtilior*.

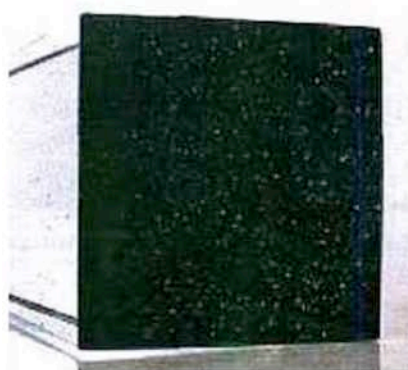
Ann Veronica Janssens' installation

The third work presented at Carriageworks as part of the 10th Biennale of Sydney was by Belgian artist Ann Veronica Janssens, who created 'propositions' or 'interventions' in her installations based on the relation of time and space.

Through the use of light, artificial fog, projections and sound, Janssens' work touched on experiencing the ungraspable. Her immersive environments and urban interventions invited viewers to cross the threshold into a new sensory space.

Ann Veronica Janssens also collaborated with the Rosas dance ensemble for the set design of *Casava*, creating a sculpture of passing time, reflecting the constant transformation of what is around us but only becomes visible in the course of time.

Ann Veronica Janssens
Galerie Kamel Mennour



« **Barre en verre Anlaglass** »
(détail). FABRICE SEIXAS/ADAGP

A l'exposition « Dynamo » au Grand Palais, l'une des plus belles installations est signée Ann Veronica Janssens : une vaste salle noyée dans un brouillard de couleur, où le corps se perd à tâtons dans un infini de sensations. La galerie Kamel Mennour, qui expose pour la première fois la plasticienne belge, présente une version plus intime, mais plus troublante encore, de cette sculpture immatérielle. Des quatre petites fenêtres zénithales de la galerie tombent des nuées rosées, bleutées, violacées ou orangées. Elles fusionnent et évoluent très doucement avec le pas du visiteur, qui perd toute sensation de l'espace. Mais le vertige s'empare surtout de l'œil. Touché par la grâce de cette lumière qui soudain semble s'être cristallisée, le regard devient comme intérieur. Plus modestes, les sculptures dans les autres salles déjouent aussi la matière. Dans un aquarium, l'eau se dédouble en deux couches, sur lesquelles repose une fine pellicule jaune. Elle irradie tout le cube de verre, comme un dernier petit miracle. ■ E. L.

Galerie Kamel Mennour, 47, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e Tél 01-56-24-03-63 Du mardi au samedi de 11 heures à 19 heures Jusqu'au 22 juin

ART | CRITIQUES



Ann Veronica Janssens

Ann Veronica Janssens

16 mai-22 juin 2013

Paris 6e. Galerie Kamel Mennour

Ann Veronica Janssens crée une subtile dialectique entre l'éthéré et le solide, l'impalpable et la masse tangible. Travaillant par là sur la matière et son rapport à la lumière, l'artiste nous embarque également dans une expérience renversante, en nous invitant à parcourir un espace enfumé dont la couleur change au gré de nos pérégrinations.



Par François Salmeron

Première surprise lorsque l'on s'approche de la galerie, l'entrée et les fenêtres du bâtiment se trouvent grandes ouvertes, des nuages de fumée blanche s'échappant des ouvertures pour se dissiper finalement à l'air libre, sous la pluie qui bat dans la cour. Mais sitôt à l'intérieur, une longue et lourde barre d'acier de plus de six mètres de long nous ramène les pieds sur terre.

Ann Veronica Janssens crée ainsi une dialectique nous menant du ciel à la terre, de l'éthéré au solide, de l'impalpable à la masse puissante, imposante et tangible. La barre d'acier *IPE 650* nous renvoie en effet vers un objet colossal, un bloc longiligne ancré au sol, si massif et pondéreux qu'il nous semblerait impossible à déplacer. Nous renvoyant vers les figures mythologiques de Déméter, déesse de la terre, d'Hadès, gardien des Enfers, ou bien encore d'Héphaïstos, dieu des forges, cette poutre d'acier garde également une connotation douce, brillante et lisse, puisqu'Ann Veronica Janssens a poli une de ses faces, sur laquelle la lumière vient se réfléchir et donner quelques éclats lumineux à l'imposante masse.

Si la barre d'acier demeure l'œuvre la plus dense de l'exposition, la plaque de verre *15 May* apporte un contrepoint aux qualités matérielles que l'on prête à *IPE 650*, grâce au verre diaphane et fin qui la compose, où apparaît d'ailleurs une loupe, miroir déformant les surfaces ou accueillant et réfractant les rayons de lumière.

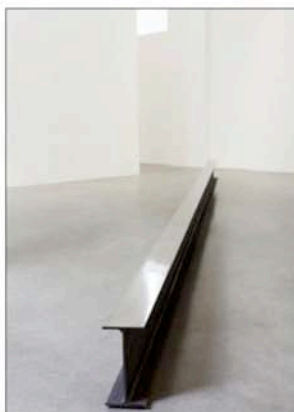
Ann Veronica Janssens opère par la suite une sorte de fusion ou de condensé de ses deux premières œuvres, à travers *April* et *May*, deux barres de verre aux tonalités vert et rose, apposées sur le sol de la galerie. Elles reprennent notamment la forme d'un long parallélépipède, à l'image d'*IPE 650*, ainsi que l'aspect translucide de *15 May*.

Les œuvres *April* et *May* ont la particularité de capter la lumière, comme si elles la concentraient en leur sein même, dans des condensés vert ou rose où apparaissent de petites bulles, tandis que *Clémentine*, sorte d'aquarium de verre cubique orange, joue tour-à-tour sur le registre de l'opacité, de la transparence ou du reflet, selon le point de vue que l'on adopte pour l'observer.

Une dernière expérience esthétique nous attend toutefois. Un gardien patiente devant une porte en partie translucide d'où, sitôt qu'il l'entrouvre, s'échappent justement d'épais nuages de fumée. Le portier nous donne des instructions nettes et précises: «Il vous faut faire attention. Il y a deux marches à l'entrée, avec une rampe sur votre gauche pour vous tenir. Vous verrez différentes lumières. Jaune, rouge et bleu. Pour retrouver votre chemin vers la sortie, dirigez-vous vers le rose».

S'inspirant des principes de l'art cinétique et lumineux, ainsi que de l'Op Art, qui se trouvent à l'honneur ce printemps (au Palais de Tokyo, au Centre Pompidou, ou

Lire l'annonce | SUIVRE PARIS-ART.COM

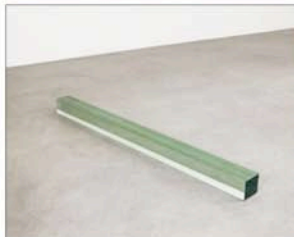


Créateurs

- Ann Veronica Janssens

Lieu

- Galerie Kamel Mennour



au Grand Palais où Ann Veronica Janssens participe d'ailleurs à l'exposition «Dynamo»), *Fantazy* prolonge les travaux qui avaient été amorcés depuis 1997 dans des séries d'installation, dont *Blue Red and Yellow*.

Fantazy nous plonge effectivement dans un univers nébuleux, dont l'épaisse fumée nous empêche de voir plus loin que le bout du nez. Notre perception, nos repères spatiaux, et nos rapports à l'échelle du lieu se trouvent mis à mal. Nous nous trouvons tout à fait désorientés dans un espace que nous devons pourtant nous efforcer d'investir et de sonder avec tout notre corps, en nous engageant en lui, en le parcourant tout entier.

Alors que d'habitude ce type d'installation se compose avec des lumières artificielles, *Fantazy* se pense à partir des quelques puits de lumière naturelle qui trouent le plafond de la galerie. Les murs ont également été peints de diverses couleurs chaudes.

Pourtant inconsistante et légère, la fumée blanche nous enferme dans un lieu opaque où aucune forme n'est plus distinguable. Et l'espace, relativement restreint en réalité, nous donne l'impression de nous perdre dans un labyrinthe abstrait. A l'arrivée, nous sillonnons l'installation, le pas prudent, passant du jaune au rouge, au rose, au violet, au bleu, comme si nous traversions littéralement ces couleurs.



Autres expos des artistes

- La Suite 2
- Lux Perpetua
- May
- Nul si découvert



© ANN VERONICA JANSSENS,
Disque anodisé vert, 2013, anodized aluminium,
diamètre 120 cm © Ann Veronica Janssens,
Courtesy Galerie Ronny Van de Velde, Knokke

ANN VERONICA JANSSENS, 'GROOVE'
30 MRT. T/M 12 MEI 2013
Galerie Ronny Van de Velde, Zeedijk 759, Knokke (BE)
WWW.RONNYVANDELDE.COM

Stralingsverschijnselen

KNOKKE (BE) | Goed nieuws! In mei 2012 opende Galerie Ronny Van de Velde in Knokke. De galerie handelt al sinds de jaren zeventig in negentiende- en twintigste-eeuwse kunst en presenteerde in de jaren negentig in Antwerpen toonaangevende tentoonstellingen van museaal niveau. Op de nieuwe locatie waren al exposities te zien van minimal art in België, Jan De Cock en het volledige grafische oeuvre van Marcel Broodthaers. Nu onderzoekt de Brusselse topkunstenaar Ann Veronica Janssens (1956) er het licht aan de Belgische kust.

Janssens' abstracte werken met licht, geluid en lucht in de vorm van gekleurde mist kunnen discreet en subtiel zijn, maar evengoed sensationeel, desoriënterend en magnetiserend. De titel van haar

tentoonstelling met nieuwe sculpturen is 'Groove': de muziekterm voor het swingende samenspel van een band. Maar Janssens bedoelt ook de groef in een plaat. Zo toont ze ronde metalen schijven met ragfijne groeven, geanodiseerd in verschillende kleuren. In 2010 ontstond al een kleinere zwarte variant, geïnspireerd op licht weerkaatsende fietsvelgen.

Nu zorgt de stralingskracht van de kleuren voor een ongekend effect. Vanuit het centrum van de metalen schijven verschijnen stralen die voor je ogen veranderen. Zijn deze minimalistische, maar zintuigprikkelende kleurenstudies een vorm van hedendaags impressionisme? De galerie geeft bij de tentoonstelling een multiple uit, een kunstwerk in beperkte oplage. Ook presenteert zij een nieuw kunstenaarsboek van Janssens, dat een impressie geeft van het licht op elk moment van de dag. Dit verschijnt op 25 mei, bij de onthulling van enkele werken die de kunstenaar maakte voor de Chapelle Saint-Vincent in de Franse gemeente Grignan. **CV**

COURANTS D'ART

Le merveilleux brouillard d'Ann Veronica Janssens

FABRICE SEGAZ/ANN VERONICA JANSSENS/THE ARTIST AND KAMEL MENNOUR/FAIRPLAY/ADMP PARIS 2013

Qui a expérimenté l'arc-en-ciel ouaté d'Ann Veronica Janssens en est resté songeur. Née en 1956 à Folkstone (Royaume-Uni), cette plasticienne belge manie les éléments comme la fée Morgane en forêt de Brocélande. En trois pièces, et pourtant pas les plus spectaculaires, elle tient la dragée haute à la cohorte d'artistes mâles consacrés par l'exposition « Dynamo » au Grand Palais (*Chromosaturation* dans l'espace public, pièce historique de 1965, du maître vénézuélien Carlos Cruz-Diez). Son étoile polaire ouvre le champ des distorsions avec brouillard artificiel et filtres colorés (*Bluette*, 2006). Ses variations sensorielles font perdre le Nord au visiteur qui avance en zombie dans son labyrinthe immatériel, *Daylight Blue*, *Sky Blue*, *Medium Blue*, *Yellow* (le Centquatre avait pu jouer sur son espace pour mettre l'accent sur l'infini de la lumière). Entre le minimalisme laiteux de Dough Wheeler (*Light Incasement*, 1971) et le Spazio Elastico, 1967-68, de Gianni Colombo qui rétrécit l'espace comme dans *L'Écume des jours*, cette peintre très abstraite éblouit par sa délicatesse et sa beauté d'une pureté matinale. (*Purple Turquoise*, 2006). On peut continuer l'expérience chez Kamel Mennour avec *Fantasy*, qui propose un brouillard multicolore sous lumière naturelle. ■

DYNAMO au Grand Palais, jusqu'au 22 juillet.
Exposition à la Galerie Kamel Mennour (VI^e) jusqu'au 22 juin.



**PAR
VALÉRIE
DUPONCHELLE**
VDUPONCHELLE
@LEFIGARO.FR

fino al 16.V.2012 Lux Perpetua Parigi, Kamel Mennour

Luce che assorbe, investe, lo spazio e il tempo. Pittura, neon, foto, fuoco e alabastro. In una mostra collettiva che esplora la luce come medium –



Jannis Kounellis, Kounellis écrit avec le feu, 1969. © Jannis Kounellis. Photo Fabrice Seixas.

Un dialogo intorno alla luce che erompe dall'eterna lotta contro l'ombra e che presenta una ventina di opere di artisti, contemporanei e non. Tra le fila troviamo Othello et Desdémone di Eugène Delacroix. Una splendida foto di Gustave Le Gray, dal titolo *Le soleil au Zénith - Océan n°22*: una stampa, su carta all'albumina, da un negativo su lastra di vetro al collodio. Nel cortile Kounellis, con il suo nome scritto col fuoco, e Michel Verjux con *Passage obligé*, mentre all'interno non poteva mancare un clin d'œil ad Ungaretti con la scritta al neon bianco *M'illumino D'immenso* di Alfred Jaar; al neon anche *Never Mind* di Miri Segal e un *Sans Titre (to the Real Dan Hill)* del 1978 di Dan Flavin. Infine *Triple X neonly*: sei tubi blu d'argon di François Morellet. Maestro della mise en espace tra luci e colori,

Daniel Buren (artista ospite al Monumenta 2012) è presente con due pannelli luminosi in fibra ottica dal titolo *Photo-souvenir*. Interessante *Cielo, 2002-2003* di Ann Veronica Janssens, un'installazione multimediale con videocamera e proiezione simultanea. Nella stessa sala una splendida scultura di Anish Kapoor in alabastro, che ricorda le urne cinerarie etrusche per la forma concava e circolare: qui la trasparenza dell'incavo crea delicate ombre mettendo in risalto le sofisticate nervature di un materiale usato in epoca paleocristiana per illuminare. Il candore dell'alabastro si contrappone alla forza e alla massa del dipinto in nero di Pierre Soulages che riflette luci e ombre circostanti in un movimento perpetuo. Tra le foto, infine: *La prise* di Mohamed Bourouissa, d'un realismo caravaggesco; e una fotografia, dalla serie *Feux*, di Marie Bovo, realizzata fotografando, nella camera oscura, con la sola luce delle fiamme su

quotidiani internazionali e rendendo visibili fiamme e giornale con gran maestria.

Ilvia de leoni mostra visitata il 26 marzo 2012

dal 26 marzo al 16 maggio 2012 Lux Perpetua
Galerie Kamel Mennour 47, rue Saint André
des arts / 60, rue Mazarine (75006) Parigi Info:
tel. +33 1 56 24 03 63 - galerie@kamelmennour.com - www.kamelmennour.com

[exibart]

« Lux Perpetua » chez kamel mennour, lumière variable sur un parcours véritable

Language
French



© Anish Kapoor Photo. Fabrice Seixas Courtesy the artist and kamel mennour, Paris
Anish Kapoor, "Untitled," 2011. Vue de l'exposition « Lux Perpetua », kamel mennour, Paris, 2012

:

Par Nicolai Hartvig
Publié: 27 avril 2012

C'est un petit best-of de ses artistes que livre Kamel Mennour avec l'exposition collective « Lux Perpetua ». Agencés à travers les deux espaces de la galerie à Saint Germain des Près, jusqu'au 15 mai, 16 noms livrent des œuvres abondant ou s'apparentant à la lumière de manière directe ou indirecte, insistante ou fugace.

Un accrochage thématique qui cherche à référer la lumière brillante comme jumelée à la force créative et révélatrice de l'art en soi, mais trouve davantage sa force dans les lueurs, par leur existence aussi bien que leur absence. Et surtout, dans la maîtrise qu'exerce la lumière sur les sensations du temps et de l'espace, et ainsi les grands paramètres que l'art emploie au mieux pour son effet.

L'exposition se révèle être un tour entre chasse et bataille avec la lumière. Ouvrant sur une pièce où sont exposés Daniel Buren et Michel François, « Lux Perpetua » se place entre dominance et liberté. Les ampoules remplies de résine de François sont cassées pour laisser s'échapper une lumière qui n'a jamais vécue, le tout soutenu et en même temps poignardé par les fils en cuivre par lesquels pend l'installation. Buren, quant à lui, livre des tons doux de néon pourpre et vert sur des voiles qui semblent bénéficier de cette lumière gracieuse dans les limites de la rigidité géométrique. L'illumination : ici, et pas plus loin, reste l'impression de cette œuvre. Une intervention de Miri Segal, une enseigne typographique du mot « Nevermind » en néon, y fait écho par sa tension entre le laisser-aller et l'indifférence.

On poursuit avec Anish Kapoor, qui maîtrise fameusement bien les lueurs et propose ici un albâtre taillé, rappelant un coquillage. Déchiqueté aux bords, l'œuvre juxtapose l'imparfait cet avec une sérénité ronde ovulaire, comme la lumière au cœur de l'être. Dans une autre pièce, les lignes en néon comme des lasers de François Morellet se croisent en trois x superposés, mélangeant un dynamisme frénétique, mais dirigé, avec un élément infranchissable, éclairant mais restant dans son coin. Face à cette œuvre, la célèbre photographie *Le soleil au Zénith - Océan no 22* de Gustave Le Gray trouve son contrepoint en figeant le temps, faisant de l'accrochage une confrontation de petit calvaire post-conceptuel : la lumière de Courbet fixant l'autre-temps, celle de Morellet cernant un futur devenu rétro.

Certaines œuvres dénotent une ambition ou crainte plus personnelle des artistes, comme Jannis Kounellis, qui revendique l'immortalité en inscrivant son nom en flammes dans la cour de la galerie. D'autres sont très conceptuelles, comme l'image vidéo en direct du ciel, de l'artiste belge Ann Veronica Janssens. Et Pierre Soulages est astucieusement présent par un tableau noir sur noir, évoquant aussi bien le blacklight que le noir scientifique comme une totale absence de lumière.

L'un des jeux les plus intéressants se déroule dans une petite pièce arrière, servant habituellement de bureau. Ici, le néon de Dan Flavin brille en bleu-doré-rose-vert, mais ne peut s'étendre qu'à illuminer à moitié ses œuvres voisines, l'Othello et Desdémone de Eugène Delacroix et *La Prise* de Mohamed Bourouissa, jeune artiste de la galerie kamel mennour. Bien du temps départagent ce trio - c. 1860-1862 pour Delacroix, 1978 pour Flavin et 2008 pour Bourouissa - mais l'on retrouve partout un certain écho de la chaleur unie des couleurs mélangées par Flavin, comme un commentaire exprimé en RGB à travers les siècles, ou une complexité colorée qui renvoie aux difficultés de la condition humaine, de la passion destructrice de l'Othello aux préconceptions et le stigma social de cette même impulsion qu'évoque la photo de l'homme arrêté de Bourouissa.

Chez Kamel Mennour, c'est tout un dynamisme de liberté et de référence à la lumière comme élément qui aide l'art à refléter la vie, sombre ou vive. Une lumière, alors, comme un miroir relevé envers l'esprit éternel - et laissant heureusement absent la lumière symbolique du marché et des foires : les feux des projecteurs.

LUX PERPETUA
 KAMEL MENNOUR - PARIS



In the passageway leading to the Kamel Mennour Gallery in Paris, an overhead projector casts a circle of light on the ground, incandescently lighting our way (Michel Verjux, *Passage Obligé*, 2012). Before entering, we read the name “Kounellis” inscribed in fire (Jannis Kounellis, *Kounellis Writes with Fire*, 1969). Once inside the gallery, a Daniel Buren composition in glowing optical fiber shimmers with blue-green fluorescence; and eight dangling light bulbs across the room light up... precisely nothing (Michel François, *Ampoules*, 2012). Further on, three artists are locked in dialogue: Anish Kapoor, with an alabaster *Untitled* (2011); Alfredo Jaar, “lit up with immensity” (*M’Illumino D’Immenso*, 2009); and Ann Veronica Janssens, showing the Paris sky, live (*Ciel*, 2002/3). Then come François Morellet’s blue neon crosses (*Triple X Neonly*, 2012) opposite a Pierre Soulages canvas that ventures “beyond black” (a reminder that darkness is always preceded by light) and a sun-drenched seascape by Gustave Le Gray (*Le Soleil au Zénith – Océan n°22*, 1856/7). The final room contains a corner piece by Dan Flavin (*Untitled (to the Real Dan Hill)*, 1978)

that is confronted by *Othello & Desdemona* (c. 1861) by Eugène Delacroix; we see Othello going mad, consumed by a murderous passion for the one he loves. Meanwhile a naked man in police handcuffs, gazing at the woman in front him, lies condemned to the darkness of a prison cell (Mohamed Bourouissa, *La Prise*, 2008).

The exhibition *Lux Perpetua* presents light as a revealing and creative force. The title comes from the incipit of a requiem — a mass for the dead. We are reminded that light itself creates the images of our world, diffusing warmth and revealing what lies hidden in the shadows (that cannot exist without light). As Heidegger put it: “It’s harder to preserve limpid darkness than to obtain a clarity that has no wish to shine.”

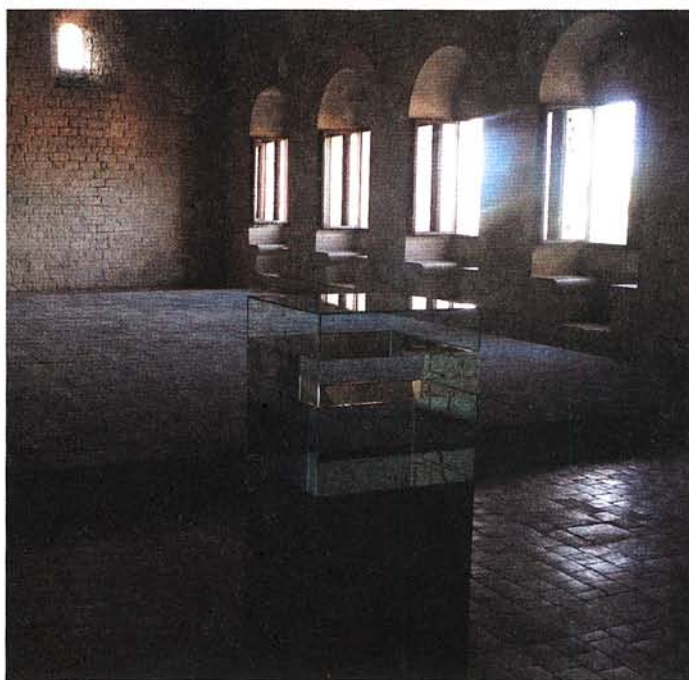
Timothée Chaillou

(Translated from French by Simon Hewitt)

CLAUDE LÉVÊQUE. *Down the street*, 2008.
 Installation. Glass shelves and lamps. Variable dimensions.
 View of the exhibition « Lux Perpetua » at Kamel Mennour,
 Paris, 2012. © ADAGP Claude Lévêque Photo. Fabrice Seixas.
 Courtesy the artist and kamel mennour, Paris

ANN VERONICA JANSSENS
"DANS LA POUSSIÈRE DU SOLEIL"

du 18 juin au 9 oct. 2011, Château des Adhémar, Montélimar.



Dans la poussière du soleil, vue d'exposition, 2011.
© CAC Adhémar

C'est dans la poussière des pierres, frappé par des faisceaux aux variations colorées, que le visiteur entame sa visite de l'exposition d'Ann Veronica Janssens au Château des Adhémar. Plongé dans l'obscurité, il reçoit l'impact vif, douloureux presque, des soubresauts de lumière qui envahissent l'espace d'un seul jet, soudain et régulier. Titrée *Kolorado* – comme un lointain hommage aux westerns, à ces terres brûlées serties par l'éclat des coups de feu – l'œuvre suscite, dans sa pulsation syncopée, une altération des repères sensoriels. Prémabule au parcours, elle dévoile le mode d'intervention de l'artiste, qui déplace la focale d'appréhension de l'objet vers l'espace dans sa globalité. Matériau de prédilection d'Ann Veronica Janssens depuis de nombreuses années, la lumière n'a, dans son œuvre, pas tant vocation à capter le regard, qu'à s'adresser à l'ensemble des outils de perception dont le corps dispose. Dans cette perspective, l'exploitation de la situation géographique des salles du château donnant sur l'extérieur apparaît comme remarquable : les dispositifs installés s'effacent au profit des effets qu'ils produisent, analysés par l'intense luminosité

du site dont l'artiste semble vouloir orchestrer la propagation. Au premier niveau, le panorama est ainsi prolongé par des miroirs plaqués contre les battants de fenêtres ouvertes, introduisant par là même les lignes d'une perspective éclatante dans l'espace architecturé, comme une percée lumineuse distordant l'espace. Pour en favoriser l'observation, le sol faisant face à cet alignement de fenêtres est surélevé par un dallage de parpaings saupoudré de paillettes dont les reflets brillants viennent contredire la pesanteur des blocs. La présentation d'*Aquarium* profite de la pleine exposition de la loggia pour étendre cette entreprise de réfraction de la lumière. Sur un socle gris, à mi-hauteur, un cube de verre rempli d'eau, de méthanol et de silicone – que l'on associerait volontiers à l'art minimal, en particulier à l'œuvre de Larry Bell – sert de prisme au travers duquel se dissout, dans un phénomène d'abstraction, le cadre environnant. Dans une troublante polarité avec le premier espace investi, Ann Veronica Janssens décline la lumière jusqu'à son point ultime : une surexposition qui favorise, paradoxalement, la sensation d'isolement. [Franck Balland]

WHAT YOU SEE IS NOT WHAT YOU SEE

63

Ann Veronica Janssens et Aurélie Godard — 2 éclats blancs toutes les 10 secondes (suite)

au CRAC Alsace, Altkirch, du 6 mars au 15 mai 2011

par Paul Bernard



AURÉLIE GODARD

Ultra-violet, 2011.

Courtesy Aurélie Godard et Galerie Dohyang Lee, Paris.

Photo: DR.

2 éclats blancs toutes les 10 secondes, c'est la fréquence d'éclairage du Créac'h, le phare le plus à l'ouest de l'île d'Ouessant. Aurélie Godard et Ann Veronica Janssens ont effectué une résidence sur l'île qui fut à l'origine d'une première exposition au Quartier à Quimper (à la fin de l'année dernière) avant d'investir, dans une configuration sensiblement autre, le Crac Alsace, à l'autre bout de la France. De génération différente, voilà deux artistes qui partagent une même fascination pour la mise à mal de l'appréhension sensorielle, les réfractions de la lumière et les troubles de la rétine.

Ann Veronica Janssens est passée maître dans cet art de l'équilibre instable. Dans l'une des salles de l'ancien lycée alsacien réhabilité en centre d'art, nous découvrons un ensemble de sculptures qui ont de prime abord cette rigueur autoritaire des structures minimalistes, mâtinée toutefois d'une étrange préciosité. Il faut s'approcher, établir une mise au point pour que se révèle la déroutante réalité. C'est un subtil jeu de reflets qui colorent la surface de l'eau transparente remplissant à moitié ces cubes de verre. Cette espèce de grosse bague cristalline et translucide diffractant la lumière n'est en fait qu'un simple rouleau de lamelles en PVC. Cette poutre d'acier massive dont l'artiste a simplement poli la surface pour

en faire un miroir prend soudainement un aspect sophistiqué. Et il suffit de quelques palettes disposées sur des parpaings pour faire pénétrer la lumière dans la matière et la transsubstantier en pierres précieuses.

Dans une salle attenante, Aurélie Godard rejoue le display des sculptures de Janssens en découpant l'intégralité du parquet à l'exception des silhouettes des œuvres, laissées ainsi en « positif ». Cette découpe donne paradoxalement de la valeur à ce qui a simplement été laissé en état, accédant au rang de patrimoine. Plus contextuelle que son aînée, la jeune artiste associe ses préoccupations optiques à l'histoire du lieu dans lequel elle intervient. Il en va ainsi de *The Bright Side of the Moon*: creusés à même le mur, les différents cratères de la lune renvoient aussi bien à un ailleurs mythique qu'ils révèlent les différentes couches de peinture et l'histoire du lieu. Un même geste, à la fois transcendant et immanent. Plus loin, *New Rose Graffiti* joue de la persistance rétinienne: l'artiste détoure une affiche punaisée au mur avec une grande quantité de pigments jaune fluo. L'affiche retirée, l'œil perçoit un rectangle rose, tandis que les pigments se dispersent dans le lieu, accrochant les semelles du visiteur.

Par la fenêtre on entrevoit à l'extérieur des ballons de foot perchés dans les arbres.

Allusion là encore à l'histoire du lieu et ses drames de récréation, les ballons ont été recouverts de peinture photochromique, changeant de couleur, du blanc au fuchsia, selon l'heure de la journée. À l'extérieur également, *Zabriskie Zone*, une cabane qui immerge le spectateur dans un brouillard coloré. Dispositif maintes fois rejoué par Janssens – et pour cause, d'une efficacité redoutable, la sensation de pouvoir palper l'infini –, il s'expérimente ici avec une nouvelle donnée. L'éclairage est entrecoupé de noir complet selon une fréquence qui correspond à celle d'un clignement d'œil. Outre le fait qu'il permet de saisir instantanément la couleur complémentaire, le clignotement se perçoit comme un léger bug dans la perception, un effet *flicker*, déstabilisant de nouveau les sens.

L'exposition à Quimper était plongée dans le noir, invitant le spectateur à un rapport plus intime avec les œuvres. Ici, au contraire, les nombreuses fenêtres laissent pénétrer la lumière du jour et l'exposition s'entrevoit dans un rapport permanent avec l'extérieur, ce qui rajoute une dimension à ce projet que l'on traverse dans une succession de dialogues perceptuels: les artistes entre elles, les œuvres et le lieu, les œuvres et la lumière. Et nous, au milieu.

Review



Expérimenter, capter, déplier

09 déc. 2010

Numéro 338

L'une capte, l'autre plie et déplie, toutes deux sont rassemblées à Quimper, au centre d'art contemporain Le Quartier qui, à l'occasion de ses vingt ans, présente l'exposition «2 éclats blancs toutes les 10 secondes». Les travaux de l'une, Ann Veronica Janssens, et de l'autre, Aurélie Godard, sont si différents que rien ne semble pouvoir les rapprocher, au-delà du fait qu'elles ont, l'une et l'autre, été hébergées ensemble dans une résidence d'artistes sur l'île d'Ouessant, au pied du phare qui projette en direction de la mer, et pour les marins, deux éclats blancs toutes les dix secondes...



■ Par André Rouillé

L'une capte, l'autre plie et déplie, toutes deux sont rassemblées à Quimper, au centre d'art contemporain Le Quartier qui, à l'occasion de ses vingt ans, présente l'exposition «2 éclats blancs toutes les 10 secondes». Les travaux de l'une, Ann Veronica Janssens, et de l'autre, Aurélie Godard, sont si différents que rien ne semble pouvoir les rapprocher, au-delà du fait qu'elles ont, l'une et l'autre, été hébergées ensemble dans une résidence d'artistes sur l'île d'Ouessant, au pied du phare qui projette en direction de la mer, et pour les marins, deux éclats blancs toutes les dix secondes...

La lumière, l'eau, l'île, la mer, le vent, tout cela irrigue discrètement et poétiquement leurs œuvres. Mais ce qui les rassemble surtout, c'est une conception du travail artistique qui bouscule ces pratiques traditionnelles qu'encourage trop souvent le marché de l'art.

Les œuvres d'Ann Veronica Janssens et d'Aurélie Godard ne sont heureusement pas politiques au sens de cet «art du consensus» qui accroche aux cimaises les plus chères du monde de grands sujets de société en prenant bien soin de ne pas froisser la sensibilité des riches collectionneurs. Leurs œuvres ne sont heureusement pas non plus subjectives au sens où il s'agirait, comme ces mauvais écrivains que fustige Gilles Deleuze, de «raconter ses souvenirs, ses voyages, ses amours et ses deuils, ses rêves et ses fantasmes» (*Critique et Clinique*, p. 12). Elles ne sont ni conceptuelles, ni critiques. Elles ne déclinent pas non plus, heureusement encore, le geste duchampien en exposant une nième version du ready-made dont regorge déjà le monde de l'art.

Par delà leurs différences, Ann Veronica Janssens et Aurélie Godard inventent, chacune à sa manière, des protocoles esthétiques pour révéler de la vie dans les choses.

Ann Veronica Janssens cherche à capter, à extraire, à faire jaillir de la lumière et de la couleur de toute chose. Non pas éclairer ou appliquer de la couleur comme les artistes l'ont fait pendant longtemps, mais à rebours de l'ordre ordinaire, faire sortir de la lumière et de la couleur de l'opacité et de la compacité de la matière, autant que de la transparence de l'eau ou de l'air.

Quant à Aurélie Godard, elle déplie et délie, pour les replier et les relier autrement, les concrétions de pratiques et de matières qui forment l'épaisseur, la pesanteur, et le mystère des choses et des œuvres.

Il s'agit donc moins, ici et là, de fabriquer des choses ou d'inventer des formes, que de concevoir et d'ajuster des matériaux, des pratiques, des supports. Il s'agit d'expérimenter des dispositifs et des protocoles de capture ou de pli et dépli. Ce sont en fait des pratiques artistiques plus proches du laboratoire que de l'atelier; et des types d'œuvres qui allient en des façons sans cesse renouvelées création et expérimentation.

Ann Veronica Janssens ne s'exprime pas, ne représente pas, elle expérimente. Elle repère des matériaux et des choses de toutes sortes, plus industriels et scientifiques qu'artistiques, qu'elle implique dans des protocoles d'expérience et qu'elle soumet à des phénomènes physiques et optiques, pour aboutir à des «sculptures». Mais celles-ci sont moins des objets à regarder que des machines à capter la lumière: à lui donner forme et matière.

Par l'action d'un polissage de sa surface supérieure, une poutre en acier brut de 4,30 mètres de long, posée au sol, est transformée en sculpture-lumière (*IPE 430*, 2010), en machine à capter et réfléchir la lumière. Alors que la sombre et lourde matité de l'acier la repoussait, la lumière vibre maintenant sur la partie polie, coiffant cette poutre compacte et statique d'une bande brillante et changeante, comme la vie.

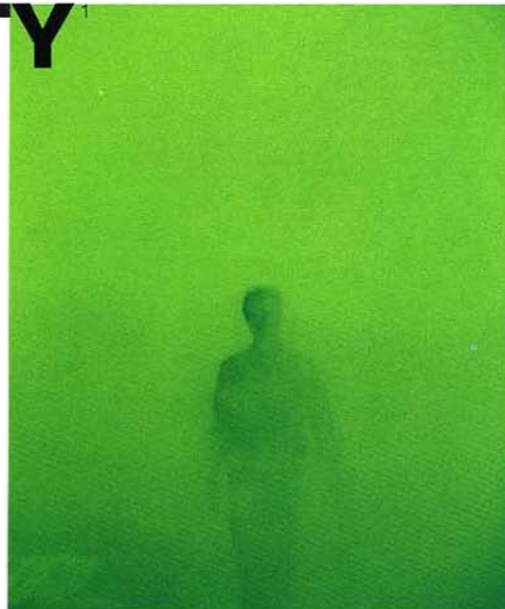
A l'inverse des peintres ou des photographes qui enregistrent et reproduisent les effets de la lumière, Ann Veronica Janssens fait de la lumière le principe actif et le sujet de son œuvre. Chacune de ses réalisations résulte des expérimentations qu'elle mène sans relâche pour suivre la lumière dans la multiplicité de ses modes d'action et d'apparition.

S'agit-il d'extraire de la couleur de solides incolores? C'est *Plastillon vert grand froid* (2010): un rouleau de 50 mètres d'une lamelle de PVC transparent utilisé dans l'industrie du froid, dont l'enroulement produit une vibrante couleur verte. S'agit-il de refléter l'alentour sous la forme d'une séquence d'images de structure filmique? C'est *Bain de lumière* (1998): une colonne de quatre aquariums sphériques superposés qui, remplis d'eau, se transforment en lentilles donnant de l'espace quatre reflets depuis quatre points de vue verticalement décalés.

S'agit-il de donner consistance à la lumière ...

SERENDIPITY

Installation view
Espace 44-11 International de l'Art et de l'Essai,
Dourlouze Galerie Michel et Lucie d'Ambercourt,
Galerie atelier Stupper (Bruxelles), Galerie De
Tessier (Bruxelles), Galerie d'Art Trans Paris
© Jean-Luc L'Esprit



ANN VERONICA JANSSENS

SOUS LE COMMISSARIAT
DE CHARLES GOHY
WIELS
354 AVENUE VAN VOLXEM
1190 BRUXELLES - WWW.WIELS.ORG
VF-SA-DF-12H À 16H -
JL DE 11H À 18H

DU 5.09 AU 15.11.09

À NOTER ÉGALEMENT, LA PUBLICATION
RÉCENTE, SOUS FORME D'ANTHOLOGIE
VISUELLE, D'UNE IMPOSANTE
MONOGRAPHIE CONSACRÉE À
L'INTÉGRALITÉ DU TRAVAIL D'ANN
VERONICA JANSSENS CHASSÉDITIONS,
BRUXELLES, 2009

Pour sa première grande exposition personnelle à Bruxelles depuis une dizaine d'années, ANN VERONICA JANSSENS est invitée à investir le circuit des deux derniers étages du Wiels, ainsi que la terrasse surplombant le bâtiment, accessible pour la première fois depuis son inauguration. Pour cette exposition, exceptionnelle à plus d'un titre, l'artiste ne propose pas moins d'une dizaine de nouvelles "sculptures", terme sans doute inadéquat auquel il faudrait préférer ceux d'"installations" ou de "dispositifs". Six de ceux-ci, de taille imposante, s'apparentent à de véritables immersions où le spectateur est happé dans une sorte de bain où effets lumineux, chromatiques et sonores ont pour objet de lui faire perdre ses repères habituels et son sens de l'équilibre. Ces installations sont donc à considérer comme de véritables expérimentations sensorielles, au seuil de l'instabilité visuelle et sonore.

Divisée en sections, l'exposition fera la part belle à la dimension cinématographique du travail, avec un traitement de la vidéo proche du grain caractéristique du cinéma. Une part importante sera également accordée à la dimension sonore de la démarche, alors qu'un "laboratoire" permettra d'approcher de près de nombreuses maquettes inédites. Conçue comme une véritable immersion dans l'œuvre, cette ambitieuse exposition ne se contentera pas de faire le point sur le travail récent et actuel de l'artiste, mais entend également poser les bases d'un travail à venir en évaluant les prospectives.

Les phénomènes auxquels sera soumis le visiteur sont de plusieurs ordres et offrent un large panel de ceux déjà expérimentés par Ann Veronica Janssens en d'autres circonstances². Cela va des éblouissements aux sons infinis, en passant par les bombardements lumineux et les clignotements jouant sur les persistances rétinienne, sans oublier les sensations de vertige, de saturation, de dépression, mais aussi de vitesse et de ralentissement. On conçoit aisément qu'une exposition d'Ann Veronica Janssens ne se limite pas à des effets optiques ou sonores, mais qu'il s'agit d'une véritable expérience physico-spatiale à laquelle l'on se confronte. On imagine de la même façon qu'un lieu et des espaces comme ceux du Wiels constituent l'une des

Biennale de Lyon, 2005 (tests)
Oce, Ferry Galle, et Yuki and Shizuko Shirai
Galerie d'Art et de Recherche
Tobias Frenzel, Galerie d'Art de Paris, 2010

structures les plus adéquates pour accueillir un tel travail dans les conditions les plus optimales.

Ce n'est donc pas l'imperceptible mais l'insaisissable qui intéresse de prime abord Ann Veronica Janssens, dans la mesure où elle tente, avant tout, d'expérimenter cette notion, en contribuant à en créer les formes ou à mettre à jour leur développement.

Ainsi n'a-t-elle pas hésité à se rendre dans les environs de Shanghai, en Chine, le 22 juillet dernier pour tenter de capter la grande éclipse solaire, car c'est dans cette région du monde que le phénomène céleste était le plus longtemps visible. Si tout se passe bien, les résultats de ces prises de vue devraient constituer l'une des nouvelles pièces de l'exposition.

Son travail s'appuie tant sur l'expérience sensorielle que sur la place du corps et sa rencontre avec l'espace. Si ses matériaux privilégiés restent la lumière, la couleur et le son, les techniques sont multiples pour rendre compte de la perception de l'espace ou du vide, de la lumière violente ou de l'obscurité oppressante, du mouvement ou de l'apesanteur, du bruit ou de l'opacité du silence. Films, vidéos, éclairages, enceintes sonores ou nouvelles technologies sont mises à contribution pour déstabiliser la perception spatiale du spectateur et ce, plus particulièrement dans des environnements qui lui sont déjà familiers. Par sa présence, celui-ci se trouve donc très souvent au cœur des dispositifs de l'artiste et fait partie intégrante de ses installations. Après une certaine période d'acclimatation, ses sens sont, ipso facto, sollicités pour tenter de capter les bribes d'immatérialité que lui propose Ann Veronica Janssens.

« Bernard Marcellis »



Side (video stills)
Quintessence Galerie Michel et Lucie d'Ambercourt

(1) "Acte de découvrir, inventer ou créer ce à quoi l'on ne s'attend pas"

(2) On pense à des œuvres antérieures telles *Inside the Visible* (1996), *Lost in Space* (1997), *La Pluie météorique* (1997), *Horror Vacui* (1999), le cycle *Super Space* (1999) et bien d'autres. Quant à la pièce extérieure *Blue, Red and Yellow* (2001), elle sera installée sur la terrasse dominant le panorama de Bruxelles.

PAROLES D'ARTISTE ANN VERONICA JANSSENS

« J'essaie de dématérialiser les matériaux »



Vue de l'exposition « May », d'Ann Veronica Janssens, à la galerie Air de Paris, Paris. © Photo : Marc Damoge.

ANN VERONICA JANSSENS,
MAY, jusqu'au 19 juin, Air de Paris, 32, rue Louise-Weiss, 75013 Paris, tél. 01 44 23 02 77, www.airdeparis.com, tjl sauf dimanche-lundi 11h-19h.

La galerie Air de Paris, à Paris, expose les derniers travaux d'Ann Veronica Janssens (née en 1956 en Grande-Bretagne ; vit et travaille à Bruxelles). L'artiste joue ici avec brio de la lumière et des mécanismes de la perception afin d'engendrer la matière.

À propos de votre accrochage mêlant quelques œuvres vidéo et sculptures, vous avez employé le terme de « laboratoire »...

Dans l'idée de laboratoire, il y a en premier lieu une mise en partage d'expérience. C'est peut-être cela que j'ai envie de proposer. Hormis *Oscar* (2009), qui montre Oscar Niemeyer fumant au cours d'une pause, les films ont tous ici un statut particulier. Ce sont des objets qui ne sont pas vraiment des vidéos au sens classique, car ils appartiennent justement à cette idée de laboratoire et d'expérience, de mise à disposition.

Le visiteur de votre exposition est-il plutôt enclin à chercher ou à découvrir ?

Cela dépend des œuvres. Certaines sont plus à découvrir ou à contempler, alors que d'autres interrogent et l'on devient alors un peu plus actif. Il y a des indices, des petits mystères, des petites lois simples de la physique, de la chimie ou de la sculpture, [ce qui requiert] à la fois un peu de contemplation mais aussi une part plus active. Dans nombre de mes installations, le spectateur fait une grande partie du travail. Beaucoup de choses sont données à expérimenter, et sont relatives à sa propre perception.

Le temps peut-il être un facteur qui va façonner l'œuvre ?

Il est l'un des facteurs mais il n'est pas le seul, et il est plus ressenti dans certains travaux que dans d'autres. Parfois il y a presque une sensation d'inversion du temps, de décélération. Il s'agit à nouveau de notions de perception. Le film *Oscar* est dans son temps

réel, vécu, alors qu'on a l'impression que la personne est filmée au ralenti.

La première salle de la galerie est occupée par des sculptures qui, toutes, ont un rapport particulier à la fois à la lumière et à la couleur. Liez-vous nécessairement les deux ?

Au départ, j'ai travaillé avec la couleur des matériaux ; celle-ci est arrivée à l'époque de mon premier brouillard coloré. Il y avait là un plaisir de la couleur, mais aussi un travail avec les phénomènes de persistance rétinienne et les possibilités de créer de la couleur. [Je pense] que l'on porte en soi à la fois l'espace et la couleur, et que l'on peut la produire. Lumière et couleur sont donc très intimement liées dans mes expériences. Finalement, j'essaie d'approcher la couleur par la lumière, et inversement parfois. J'utilise aussi la couleur à partir de son invisibilité, et donc son apparition par sa transparence.

La lumière a chez vous des incidences en termes de volume, de plastique sculpturale, comme dans le ruban en PVC enroulé (*Plastillon Vert grand froid*), ou le *Disque anodisé noir* en métal produisant des rayons lumineux qui semblent pénétrer l'espace. Cette matérialisation de la lumière vous permet-elle d'interroger le volume ?

J'utilise en effet depuis très longtemps la lumière afin d'essayer de sculpter, de percevoir des choses, des formes, à partir de cette transparence. Ainsi des corps noirs [évoqués par des] demi-sphères concaves qui créaient des corps convexes. Ce *Disque anodisé noir* est une version d'un disque en aluminium gravé d'un sillon qui créait un petit cône de lumière. Et, en version artificielle, il y avait eu un grand cône de lumière. Beaucoup d'œuvres ont une version naturelle et une autre artificielle par le biais de la lumière qui leur donne des formes.

Avec la poutre en acier rouillée dont la face supérieure est une surface miroir (*IPE 285*), ou la suspension d'eau et d'huile dans un cube de verre (*Ulas Dream*), on entre dans une sorte de paradoxe. Le goût de la contradic-

tion anime-t-il votre travail ? Oui, cela agit souvent. J'essaie de dématérialiser les matériaux et les fluides, de pulvériser l'architecture, qui, en même temps, reste présente, comme dans les expériences de brouillard. On trouve donc effectivement ce genre de paradoxes. Dans *I'PE*, une sorte d'alchimie tente de transformer en lumière le matériau brut. Celui-ci acquiert, me semble-t-il, une

fluidité, une liquidité au niveau de sa surface ; il se produit donc une forme de dématérialisation de cette matière. Et puis il y a ce jeu des corps solides et liquides : mettre en forme, créer des masses, donner une géométrie..., toutes ces questions de sculptures sont pensées à partir de fluides.

Propos recueillis par Frédéric Bonnet

Ann Veronica Janssens



ANN VERONICA JANSSENS, VUE DE L'EXPOSITION 'MAY'.
COURTESY AIR DE PARIS, PARIS. CRÉDIT PHOTO: MARC DOMAGE

Avec 'May', sa deuxième exposition personnelle chez Air de Paris, Ann Veronica Janssens frappe fort, développant une pratique parfaite au firmament du sensible. Sans effet de séduction ostentatoire, la forme s'affirme dans une rigueur d'une infinie délicatesse.

La première salle de l'exposition se caractérise par une accumulation de pièces digne d'une officine où seraient conjointement menées plusieurs expériences. Ce laboratoire perturbe par l'étrange atmosphère née de la tension entre les œuvres. Difficilement identifiable, la pièce sonore 'Puff' (2004), bruit d'une navette spatiale franchissant les anneaux de Saturne, sert à la fois le propos de 'Untitled (La Boule)' (2009), vidéo d'un sol de béton filmé par une caméra fish-eye semblant révéler la rotondité de la Terre, mais aussi celui de 'Untitled (Jupiter)' (2009), vidéo N/B filmée à bout de bras de la planète, qui apparaît tel un filament lumineux dansant. La sensation de 'froideur' de ces œuvres est aussitôt contrebalancée par 'Untitled (Coin suspendu)' (2009), image vidéo N/B de l'angle d'une pièce animé d'un léger tangage. La rigueur des images N/B se réchauffe au contact des touches de couleur émanant de deux barres de verre 'incandescent' posées au

mur et de 'Fantaisie Bleue et Rouge' (2010), cercles bleu et rouge de peinture flottant à la surface d'aquariums.

Tournant le dos à l'espace saturé, l'espace central de la galerie apparaît immense en retour en optant pour un accrochage plus aéré – une respiration que les œuvres imposent. Disposées principalement au sol, les sculptures jouent de leur caractère inerte : 'IPE 285' (2010), une poutrelle d'acier en forme de I présente sa surface supérieure si bien polie, qu'elle prend l'apparence liquide du mercure, tandis que 'Plastillon Vert Grand Froid' (2010), l'enroulement d'une feuille de plastique transparent se dote d'une couleur verte par superposition de ses couches. Au mur, 'Disque anodisé noir' (2010) simule sa rotation autour d'un axe imaginaire pendant que l'œil se déplace latéralement de gauche à droite.

La dernière salle projette 'Oscar' (2009), un film réalisé par l'artiste lors de son passage au Brésil montrant le portrait silencieux de l'architecte Niemeyer lors d'une pause cigarillos dans son bureau. Entouré de bibliothèques saturées de livres, l'homme âgé apparaît tel une montagne majestueuse, dont émane une solide aura inflexible et sereine, alors que s'élèvent dans l'air de légères volutes de fumée.

Avec 'May', Ann Veronica Janssens se distingue par son travail éminemment sculptural, qui émeut et impose le respect et dont la force tellurique des œuvres semble profiler son devenir liquide.

Cécilia BEZZAN

'May' Ann Veronica Janssens jusqu'au 26 juin à Air de Paris, 32, rue Louise Weiss, Paris, France. Ouvert ma-sa de 11-19 h.
www.airdeparis.com

EXHIBITIONS INTERNATIONAL

BRUXELLES EN PLEIN RAYON VERT...

et autres mondes parallèles d'Ann Veronica Janssens

Deux raisons (lumineuses) d'y aller

> Les vastes salles du Wiels ont les proportions idéales pour permettre au spectateur de se fondre dans l'œuvre d'Ann Veronica Janssens. Car une des vertus des installations scintillantes de l'artiste belge est de sculpter l'espace, en donnant l'impression de le dilater ou au contraire de le resserrer. Son matériau de prédilection est la lumière: une lumière aveuglante ou soyeuse, blanche ou colorée, à l'éclat diffus ou très concentré, et souvent filtré par une dense fumée qui fait ondoyer les rayons et crée des tunnels, des découpes ou des taches flottant dans l'espace.

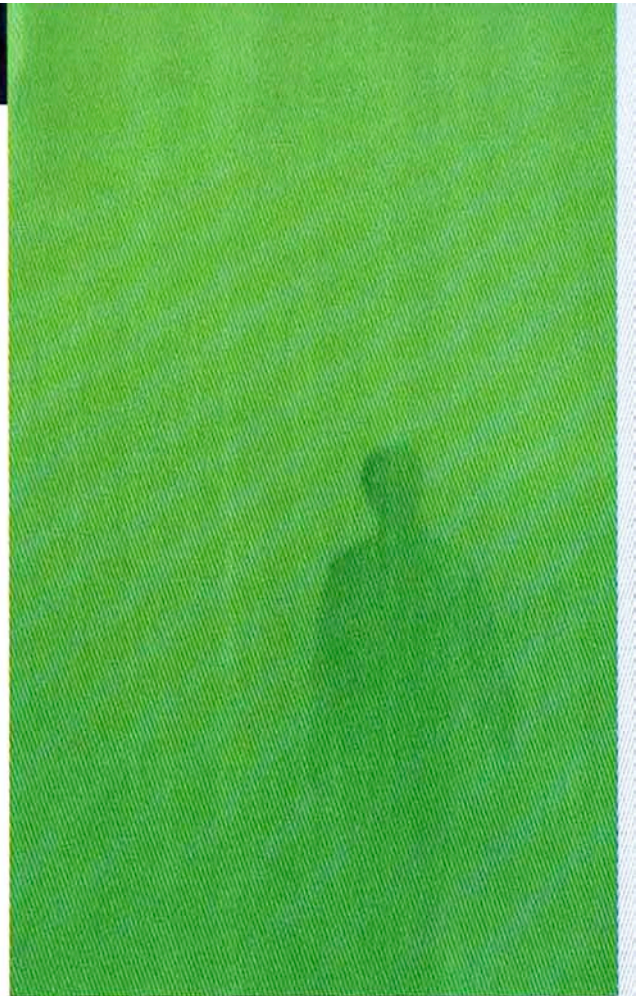
> Ann Veronica Janssens offre l'occasion rare d'expérimenter un autre état physique, comparable à celui que connaissent les héros étourdis du cinéma fantastique, doutant de tout ce qu'ils voient ou croient voir. Les battements des stroboscopes, les surfaces réfléchissantes ou diaphanes, les zones d'ombre transportent ainsi le Wiels et tous ses passagers dans la quatrième dimension. Et ça, aucune photographie n'est à même d'en rendre compte.

Deux (obscur)es raisons de ne pas y aller

> Outre que l'exposition est fortement déconseillée aux épileptiques, elle est aussi très dispensable à ceux qui n'envisagent l'art qu'à travers des œuvres palpables. Rien de consistant en effet chez Ann Veronica Janssens dont le travail consiste à dilapider les matières et les formes tangibles, ainsi qu'à éviter les effets trop grandiloquents. Du coup, d'ailleurs, certains considéreront que ces jeux de lumières, par trop subtils, font bien pâle figure comparés à un feu d'artifice du 14 Juillet ou au *light show* d'un concert de Johnny au Stade de France.

> Depuis l'an dernier, la Belgique a quelque peu élargi son rayon d'action. Or, ni sa sculpture (dont *Cocktail*, qui parvient à superposer trois liquides transparents du fait de leur différence de densité) ni surtout ses vidéos, évoquant un télescope géant, une immense chaudière solaire ou encore une éclipse solaire passant en boucle, n'ont le charme hypnotique de ses installations. **Judicaël Lavrador**

«Ann Veronica Janssens – Serendipity» Jusqu'au 6 décembre au Wiels
354, avenue Van Volvemlaan • Bruxelles • +32 2 340 00 50 • www.wiels.org



Biennale de Lyon (tests), 2005

Noyé dans le brouillard, le visiteur apprend à se jouer de perceptions inédites : à se perdre enfin. Une des œuvres phares de la fameuse plasticienne belge.

Ann Veronica Janssens

WIELS

Av. Van Volxemlaan 354,
September 5–December 6

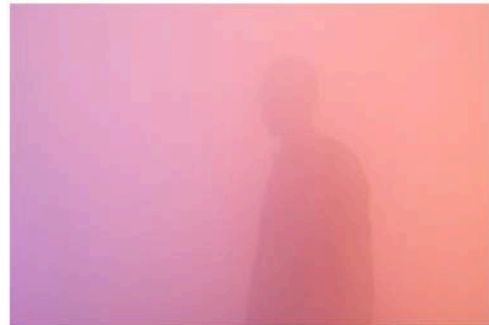
Following solo exhibitions by noted international artists such as Mike Kelley, Yayoi Kusama, and Dan Perjovschi, it now seems that the two-and-a-half-year-old art center in Wiels, Belgium, will focus on a series of shows devoted to the country's most distinguished contemporary artists. Several months ago, recent works by Luc Tuymans were on display. This time, it's Ann Veronica Janssens's turn; her exhibition will be followed by retrospectives of Francis Alÿs and Joëlle Tuerlinckx. Although Tuymans's exhibit was somewhat disappointing, Janssens's is an undeniable success.

Known for multimedia installations that play with the limits of sensory perception, the artist offers an almost cinematographic experience of light, color, and sound. The exhibition begins violently with *Untitled (Martin Mac2000 Performance)*, 2009, a stroboscopic projection of a changing circle on a screen installed in the center of a large empty room, which is followed by *Liquid Bar*, 2009, a long metal beam with one side that has hardly been polished, and *Untitled (Sons infinis)*, 2009, an obsessive looped sound track. These works show the viewer that physical phenomena exist *outside* man and offer the opposite of an anthropocentric viewpoint.

Next up, the exhibition presents a few videos and installations, including *Eclipses*, 2006–2009, and *Jupiter*, 2009. Here, the artist rethinks the relationship between humankind and the universe and questions the place of science in the human (re)conquest of time and space. In the third and final part of the exhibit, partially on view on the roof terrace, is a mobile, containerlike structure titled *Blue, Red, and Yellow*, 2001/2009. From the moment viewers enter this work, they are plunged into a vibrantly hued cloud, and after a few steps they are completely lost in the colors. This piece smartly rounds out the exhibition by presenting, on a metaphoric level, the phenomenon of color as physical. Moreover, it appears as a hallmark of unity between humans and their common experience of the physical environment.

Translated from French by Jane Brodie.

— Yoann Van Parys



Ann Veronica Janssens, *Blue, Red, and Yellow*, 2001/2009, transparent polycarbonate, color PVC gels, smoke machine, 100 x 83 x 82 1/2".



Elisabeth Vedrairie, Ann Veronica Janssens ou l'atelier nomade, Connaissance des Arts n° 874, septembre 2009, p. 54-59

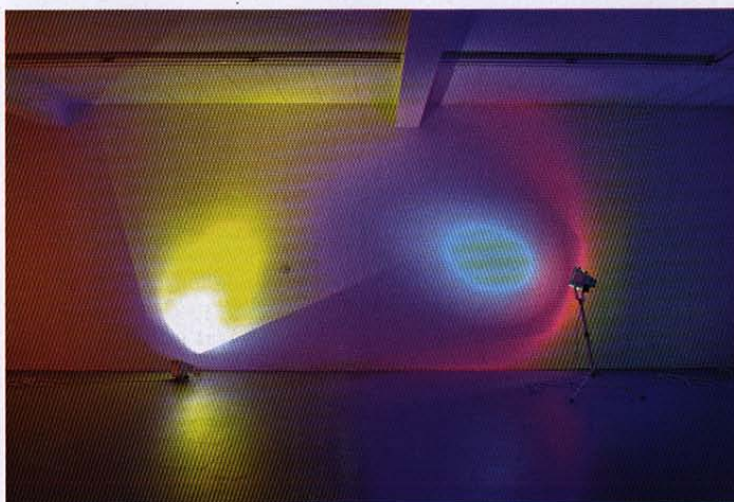
visite
d'atelier

In saisissable, mystérieuse, l'œuvre d'Ann Veronica Janssens ne laisse pas indifférent : chaque installation de l'artiste belge constitue une véritable expérience, sensorielle et métaphysique. À vivre à partir du 5 septembre au Wiels de Bruxelles.

Ann Veronica Janssens ou l'atelier nomade

texte Élisabeth Védrenne photos Manolo Mylonas

Le travail d'Ann Veronica Janssens occupe entièrement l'immense espace du Wiels, cette ancienne brasserie de Bruxelles reconvertie en lieu d'expositions d'art contemporain, et preuve est faite, une fois encore, que toutes ces sculptures, ces installations, ces chorégraphies hypnotiques, ces tableaux abstraits et mouvants, sonores et lumineux, ne sont en réalité que diverses expériences de dérèglements sensoriels. Le spectateur est invité à être actif, à pénétrer puis baigner dans l'œuvre. Richard Serra, dont la sculpture est pourtant bien différente, pose dans le fond les mêmes questionnements sur l'appréhension contemporaine de la sculpture et de l'espace, près de quarante ans après les expériences des Minimalistes et des Conceptuels des années 1970 : « *L'expérience consiste à marcher dans la sculpture* », disait-il l'année dernière au Grand Palais. *Expérience* est le mot-clef, dans le sens de ressenti, de constatation, d'analyse et de compréhension, un mot que les scientifiques emploient pour les expérimentations devant aboutir à une



Ci-contre, en haut : Ann Veronica Janssens, affiche *Phosphènes*, devant l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne.

Ci-contre, en bas : Ann Veronica Janssens, *Sans titre*, 2003, essai de projection de lumière rouge et bleue (©Philippe Degobert).

Page de gauche : portrait de l'artiste devant son *Aquarium*, à l'intérieur du *Cabinet en croissance* créé pour le Laboratoire Espace Cerveau Station 1 (Institut d'art contemporain de Villeurbanne).

visite d'atelier



connaissance. Ici, chavirer, basculer, vaciller, trébucher, flotter, s'angoisser, s'anéantir, se tourner à l'intérieur de soi, survivre puis vivre sont les expériences d'un seuil, d'une intensité chromatique, d'une reconstitution spatiale. Une expérience *in progress* comme son atelier nomade est un laboratoire *in situ*. Elle investit aussi bien des espaces existants, bien réels, comme un château ou un théâtre, une cour, un jardin public, que des salles ripolinées sans histoire, les cubes blancs des salles de musées ou de galeries, avec une préférence pour les espaces neutres. Elle n'attache que peu d'importance au vécu des lieux. C'est elle qui invente l'énigme, avec une rigueur et presque une modestie atone. Et derrière cette douceur impavide, le frisson est garanti. C'est l'instant même qu'elle recherche : le pic de la perception, la prise de conscience d'avoir une conscience. Viennent ensuite la compréhension des limites de notre corps, mais aussi la révélation de tout ce qui nous échappe. Ainsi, à l'Institut d'art contemporain de

Villeurbanne, où elle met sur pied pendant une année une plus vaste opération (avec sa directrice, Nathalie Ergino, qui l'a toujours beaucoup soutenue et l'a exposée au Musée d'art contemporain de Marseille), elle a simplement posé dans la cour, à côté de son container-laboratoire orangé, une petite version du caisson translucide *Blue, Red and Yellow*. Celui-là même qu'elle avait exposé à la Neue Nationalgalerie de Berlin en 2002 en hommage à Mies van der Rohe. La « boîte » est donc faite de quatre panneaux transparents recouverts de trois films colorés rouge, bleu, jaune et d'un quatrième transparent. Apparemment, un jeu d'enfant. À l'intérieur, on pulvérise un brouillard artificiel très dense et, selon les zones, les couleurs se mélangent plus ou moins.

Le dérèglement des sens

Marcher dans la couleur même en suspension, ou au cœur d'un nuage, qui n'en a pas rêvé, à travers le hublot d'un avion ? Mais les effets du brouillard sont

pervers. Dans le film de Michelangelo Antonioni, *Identification d'une femme*, le héros doit arrêter sa voiture à cause de la brume épaisse dans laquelle sa compagne s'enfuit et disparaît. Il s'y enfonce à sa suite, comme dans un *no man's land* à la fois fluide et cotonneux, et s'y perd complètement, ne la retrouve jamais. Le brouillard de l'artiste belge est ce mélange vaporeux et humide qui annule toute vision, cette nébuleuse à la fois légère et qui oppose une forte résistance, « comme lorsque vous êtes à bicyclette et que vous fendez l'air devant vous », dit

Ci-dessus : le caisson *Blue, Red and Yellow* et le container, posés côte à côte dans la cour de l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne, en juin 2009.

Page de droite, en haut : une visiteuse pénètre dans le caisson rempli de brouillard artificiel.

Page de droite, en bas : au fond du container, se succèdent les projections de diverses photographies : lunes, éclipses, halos... À droite, on aperçoit l'Aquarium.

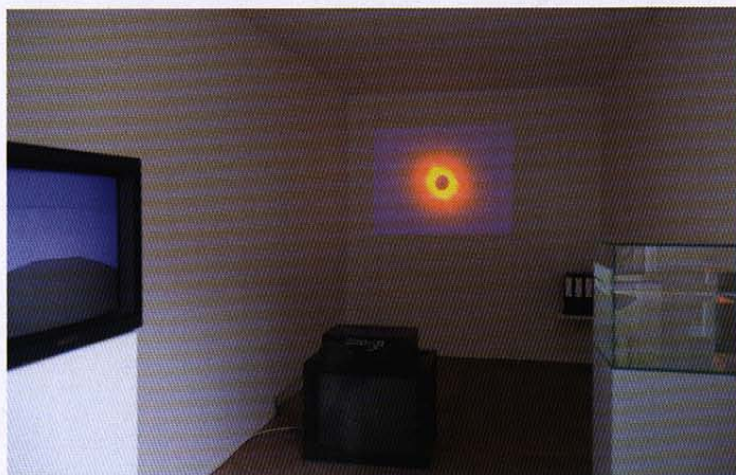
Ann Veronica Janssens ou l'atelier nomade

Ann Veronica Janssens. On en revient encore à Antonioni et aux fumées industrielles à la fois belles et menaçantes de son film *Le Désert Rouge*. Le cinéaste italien, grand amateur d'éclipses, comme l'artiste, sait lui aussi rendre l'abstraction palpable.

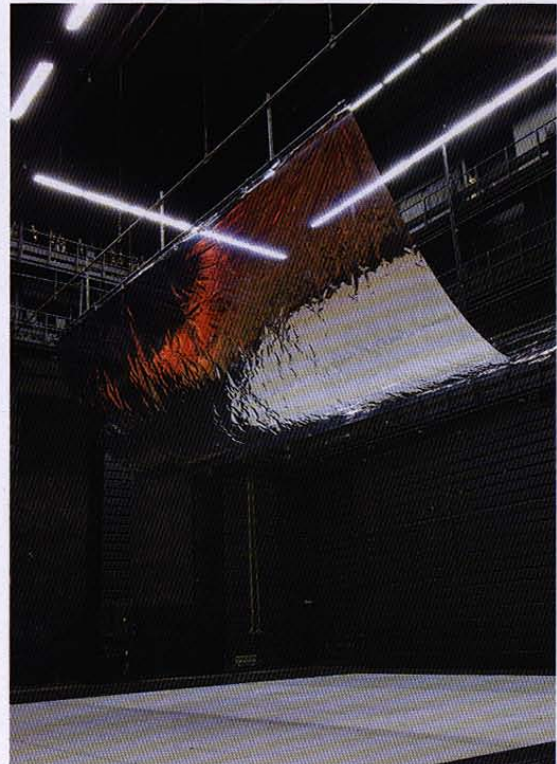
Sauf que, tous les marins vous le diront, dans la brume on se perd. Elle génère de l'angoisse, l'esprit abdique son habituelle maîtrise. On largue les amarres. On perd pied, on a peur de se noyer ou d'étouffer. On s'affole. Pendant quelques secondes, le cœur bat la chamade, le temps de s'égarer et de reprendre pied. Certains jouissent de cet abandon, de ces moments de flottement, de mise à nu. D'autres cherchent désespérément une sortie, un refuge. Ann Veronica Janssens s'intéresse à ce moment précis d'égarement, la seconde où tous nos sens sont en éveil et en appel à notre raison, à ce trouble, cette faille en nous. Ce moment que seuls les enfants vivent pleinement : le présent. Cet oubli magique car éphémère de ce que nous sommes, avons été, serons. De nos habitudes, nos constructions mentales, nos certitudes. À la violence des perceptions à l'état pur. Et au sursaut animal qui nous fait reprendre pied.

Chercher la faille en nous

Maurice Blanchot décrit parfaitement ce phénomène dans *L'Œil et l'Esprit* : « *Quand je vois à travers l'épaisseur de l'eau le carrelage au fond de la piscine, je ne le vois pas malgré l'eau, les reflets, je le vois justement à travers eux, par eux. S'il n'y avait pas ces distorsions, ces zébrures de soleil, si je voyais sans cette chair la géométrie du carrelage, c'est alors que je cesserais de le voir comme il est, où il est, à savoir : plus loin que tout lieu identique. L'eau elle-même, ma puissance aqueuse, l'élément sirupeux et miroitant, je ne peux pas dire qu'elle est dans l'espace ; elle n'est pas ailleurs, mais elle n'est pas dans la piscine. Elle l'habite, elle s'y matérialise, elle n'y est pas contenue, et si je lève les yeux vers l'écran des cyprès où joue le réseau des reflets, je ne peux contester que l'eau le visite aussi, ou*



visite d'atelier



du moins y envoie son essence active et vivante ». Une chose est de voir le caisson transparent changer de couleur, au fur et à mesure de la luminosité de la journée ou de nos déplacements à l'intérieur. C'est comme regarder la mer depuis la plage. Autre chose est d'y pénétrer, de plonger son corps dans cette « chair » transparente et opaque à la fois, telle celle de la méduse, autre lentille déformante. Perception que l'on retrouve dans les différents *Aquariums* dans lesquels Ann Veronica Janssens verse de l'huile de silicone dans un mélange d'eau et d'alcool et où se forme alors une goutte, une sphère, par effet de tension, qui devient comme un microscope pour le spectateur (1999). L'aquarium a été placé dans le container *Cabinet en croissance*, atelier lyonnais *in progress* renfermant prototypes et nouvelles expérimentations : la goutte s'y est métamorphosée en couche épaisse, flottante et transparente, qui s'est superposée au mélange, créant des géométries subtiles, des va-

riations optiques et des miroirs. Dans ce même atelier en plein air et ouvert au public, sont projetés sur une paroi des halos, des ronds, des éclipses de soleil, des taches comme celles que l'on voit lorsqu'on ferme ses paupières au soleil, tous ces cercles dont Ann Veronica Janssens est familière.

La question est là posée : comment pouvons-nous appréhender la réalité avec certitude ? Que signifient l'espace, le temps ? Et le temps-espace ? ■

Ci-dessus : au Théâtre de la Ville, à Paris (24 juin 2009), l'installation du décor d'Ann Veronica Janssens et Michel François, pour *The Song*, création de la chorégraphe belge Anne Teresa De Keersmaeker, visible cet automne à la Monnaie de Bruxelles. En 2000, Ann Veronica Janssens avait déjà créé une structure remplie d'huile vaporisée créant un épais brouillard pour *Ma* de Pierre Droulers.

Page de droite : envahi de brouillard, le caisson change de couleurs au fil des déplacements ou de la luminosité extérieure.

bloc-notes

À VOIR

■ « Ou comment capter la lumière », au Wiels, Centre d'art contemporain (354 av. Van Volxem, 1000 Forest-Bruxelles (32 02 347 30 33 - www.wiels.org), du 5 septembre au 15 novembre.

■ *The Song*, le spectacle chorégraphique d'Anne Teresa De Keersmaeker, avec une scénographie d'Ann Veronica Janssens et Michel François, à La Monnaie de Bruxelles, Kaaaitheater (20, square Sainctelette, 1000 Bruxelles - 32 2 201 59 59 - www.lamonnaie.be) du 17 au 27 septembre.

■ Le Laboratoire Espace Cerveau se développera par étapes, en « stations », jusqu'à l'horizon 2011, sous différentes formes : journées d'études, conférences, interventions, présentations d'œuvres, constitution d'une documentation, publications, blog... La Station 1 s'est déroulée à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne du 19 juin au 16 août.

À LIRE

■ Nathalie Ergino, Ann Veronica Janssens et Anne Pontégnie, *Ann Veronica Janssens, 8'26''*, éd. Ensba/Mac, Paris, 2004.



2

Ann Veronica Janssens

Corps noir, 1995
Plexiglas, Ø 78,5 cm, P 33,5 cm
Collection Rhône-Alpes,
Institut d'Art contemporain, Villeurbanne
© Blaise Adillon

.....



ZÉROQUATRE

Revue semestrielle
d'art contemporain
en Rhône-Alpes
N°2 | printemps 2008
Gratuit

04

« La couleur se détache de tout support visible » Ann Veronica Janssens

INTERVIEW PAR
MATHILDE VILLENEUVE
FÉVRIER 2008



Ann Veronica Janssens
Grand Disque, 1996
Aluminium tourné, Ø 1 m
Collection de l'artiste
© Blaise Adillon
.....

Ann Veronica Janssens participe à **Collection(s) 08** qui présente également des œuvres de François Curlet, Jimmie Durham, Jef Geys, Dan Graham, Rodney Graham, Laurent Grasso, Anthony McCall, Melik Ohanian et Allen Ruppersberg.

Institut d'Art contemporain, Villeurbanne
du 8 février au 13 avril 2008

Mathilde Villeneuve. Comment avez-vous imaginé votre participation à l'exposition *Collection(s) 08* organisée à l'Institut d'Art contemporain de Villeurbanne ?

Ann Veronica Janssens. Une salle proposant les tests et les expériences se rapportant à différents projets, réalisés ou non. La pièce présentée, le *Cabinet*, appartient au FNAC, et est à l'origine une petite salle composée de sept prototypes. J'ai rajouté certains essais et sculptures tels que le *Corps noir* et le *Grand Disque*, deux objets qui jouent eux aussi de la réfraction de la lumière en créant des volumes lumineux et convexes presque tangibles, ou encore l'étude de *Blue, Red and Yellow* : une boîte empliée à la demande de brouillard qui, au contact de la lumière filtrée, se colorie. J'aime cette idée d'un cabinet rempli d'objets tests que je vendrais régulièrement amplifier.

Des objets d'expérimentations ?

Oui, exactement. Les tests se rapportent à une longue période de travail, je crois que certains remontent à 1985. On trouve ainsi au sol, en résonance avec l'étude de *Blue, Red and Yellow* décrit plus haut, l'enroulement d'une feuille en plastique transparent dont l'aspect coloré provient tout simplement de l'épaisseur et de la densité de l'enroulement. Également, un bocal contenant une petite quantité d'huile de silicone versée dans un mélange d'eau et d'alcool, qui forme une sphère par effet de tension superficielle. Et aussi, un néon qui est agité toutes les minutes d'un bref tremblement lumineux. En ce qui concerne ce dernier, il s'agit de ce que j'avais utilisé pour un projet au Théâtre National de Bruxelles. J'avais alors proposé de travailler sur le système d'éclairage existant. Le théâtre est éclairé à l'intérieur et en façade par des néons. La proposition

consistait à ne rien ajouter mais à introduire un virus au programme déjà en place, qui provoquerait au hasard de la soirée, dans tout le bâtiment, un vacillement lumineux de deux ou trois secondes, entre le coucher du soleil et la fermeture du théâtre. Un ébranlement, une déstabilisation de toute la structure de l'édifice. Le test que je présente à l'Institut est le modèle qui m'a permis de faire les tests de résistance et une démonstration du tremblement.

Une sorte de tube à essai...

Oui. La salle propose encore d'autres types d'expérimentations autour du sujet de la lumière et du temps. Il y a le film de l'enregistrement de l'allumage d'une ampoule au 1000° de seconde ; il s'agit également de fonction vibratoire et d'ébranlement par mouvement. Et puis aussi un échantillon de lumière flexible, une feuille de plastique encapsulant une surface de cuivre sur laquelle est déposée une matière phosphorescente divisée en deux pôles - une matière souple et adaptable à différentes situations qui est aujourd'hui largement utilisée dans le domaine public. Ou encore, une projection bleue et un texte qui dit : « En l'absence de lumière, il est possible de créer en soi les images les plus claires. » L'exposition consiste ainsi en la présentation de quelques essais, de recherches autour de la matérialisation de la lumière, de tâtonnements. J'aimerais poursuivre cette démarche et encore augmenter cette salle de très nombreuses études.

Et le pavillon intitulé *Blue, Red and Yellow*, une maquette ?

Il avait été réalisé rapidement dans mon jardin pour tester l'espace et la couleur lorsque les repères sont bouleversés. Je préparais la



Ann Veronica Janssens
Blue, Red and Yellow, 2001
Pavillon en panneau polycarbonate,
machine à brouillard, 255 x 210 x 210 cm
Collection [mac] musée d'Art contemporain, Marseille
© Blaise Adillon

Ann Veronica Janssens
Cabinet (en croissance), 1985-2007
Prototypes, essais, matériaux divers
Collection Fonds national d'art contemporain,
ministère de la Culture et de la Communication, Paris
© Blaise Adillon

sculpture *Blue, Red and Yellow* pour mon exposition *Light Games* à la Neue Nationalgalerie à Berlin. Avant de réaliser l'expérience à plus grande échelle, je voulais vérifier le comportement des couleurs et de la lumière. Soit l'épaisseur intangible d'une couleur lumineuse flottant dans un volume rempli d'un brouillard dense qui, au contact de la lumière filtrée, la matérialise et la colore. Obstacle, matérialité et résistance contextuelle disparaissent, la perception du temps et de l'espace se troublent, les repères vacillent et le temps semble ralentir. La couleur se détache de tout support visible.

Le spectateur est largement sollicité dans votre œuvre. Il est amené à produire un effort, à regarder de nouveau, à sentir différemment, du moins à prendre conscience de son corps dans l'espace. Beaucoup de vos pièces s'apparentent à des environnements qui immergent son corps, l'incorporent et le conditionnent. Tout se passe comme si elles privilégiaient un type de spectateur qu'on pourrait qualifier d'« intro-spectateur », un spectateur plongé dans des expériences d'introspections.

Oui, Mieke Bal (*critique et théoricienne de la culture, enseignante à la Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences, artiste et cartographe basée à Amsterdam - ndr*) parle d'un « regard incarné ». À l'Institut, il est peut-être plus difficile d'observer cela, les propositions sont miniaturisées et indicelles.

J'aime aussi le paradoxe qui existe entre les grands espaces quasi spectaculaires que vous fabriquez, et les expériences au contraire intimistes qu'ils proposent. Une fois à l'intérieur, la communauté de spectateurs autour de nous est gommée.

Ce qui m'occupe est cette idée que l'on porte en soi la lumière, la couleur, l'espace, le son. Dans plusieurs installations, l'observateur est renvoyé à la surface de ses yeux, à un espace intérieur, une expérience intime.

Vous reliez les sens et les inquiétez les uns par rapport aux autres pour notamment diminuer la prédominance de la perception visuelle. Je pense par exemple à *Corps noir* qui reflète notre image à l'envers et donne irrésistiblement envie de toucher sa surface qu'on hésite à qualifier de concave ou de convexe.

L'expérience, la mise à l'essai, la vérification parfois physique de l'observateur le convient dans les limites de la fragilité de l'œuvre et aussi l'emmènent à une observation plus tactile et élastique du temps.

C'est alors ce passage obligé de la prédominance d'un sens à un autre qui introduit dans votre œuvre l'idée de ralentissement, d'étirement du temps via sa spatialisation.

Dans mon travail, je mets en valeur le fait qu'on régule notre rythme par rapport à l'espace qu'on arpente, quitte à explorer les limites de ce phénomène. J'aime déceler ces moments de

palpitation, quand le cœur doit s'ajuster aux nouvelles fréquences qui lui sont proposées. Dans certaines de mes installations, on en vient à sentir physiquement le mouvement de pulsation de sa propre rétine. C'est le cas par exemple dans la projection lumineuse *Donut*. Dans l'installation présentée lors de *Nuit blanche* en 2003, les spectateurs pénétraient un espace rendu aveugle par un épais brouillard blanc. Le déplacement devenait une question d'ajustement du corps dans le temps et dans l'espace. En revanche, ce qui n'a sans doute pas été observé et expérimenté par le public, très nombreux, c'était que la saturation lumineuse et blanche créait une aura de couleur autour de chacun. Cette aura était provoquée par la réflexion dans la matière dense et lumineuse des couleurs des vêtements des visiteurs ou de leurs cheveux.

Attentives à leur potentiel et à leurs vertus, vos pièces semblent étudier les possibilités qu'offrent divers matériaux. De quelle manière travaillez-vous ? Engagez-vous des collaborations avec des scientifiques ?

Je bricole et m'informe un peu en lisant à l'occasion des études ou quelques revues scientifiques. Actuellement, je commence un projet à l'université de Louvain en collaboration avec un neurologue et un autre avec l'université de Bruxelles, mais c'est plutôt exceptionnel.

ann veronica janssens

Alfonso Artiaco
Napoli



Lo spazio della galleria è immerso in una luce calda e, all'ingresso, il pubblico è accolto da un'installazione-scultura intitolata *Tropical Paradise*, un sottile foglio di lamiera ondulata e dorata che richiama le

atmosfera solari delle terre esotiche e incontaminate. Ann Veronica Janssens, però, è un'artista che certamente conosce anche i paesaggi nordici quando sono ammorbiditi dalla nebbia e ama quel velo misterioso che filtra la luce e avvolge spazi, cose e persone, rendendo il tutto vago, rarefatto e indefinito. In questa personale lo spazio, la luce e la percezione visiva sono i protagonisti assoluti di vere e proprie sculture di luce "ritagliate" nella densità di una nebbia artificiale. Nella sala principale Janssens ha collocato fari alogeni dotati di filtri che proiettano raggi luminosi e coloratissimi che si confondono nella coltre bianca e profumata creata da una "macchina della nebbia" — nome evocativo e poetico che sta a indicare i vaporizzatori utilizzati nelle discoteche o nei teatri. Procedendo per

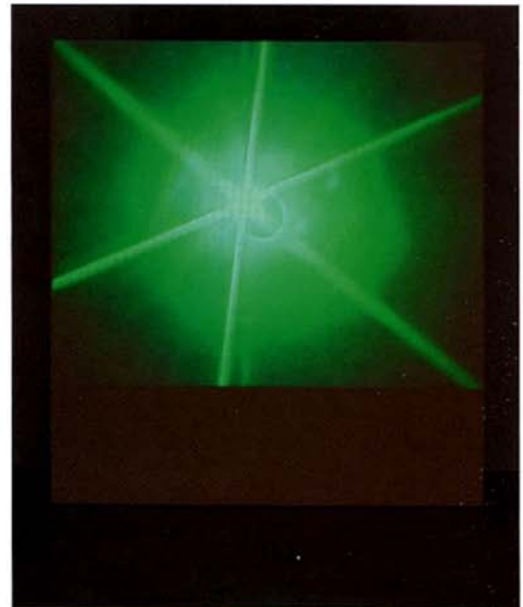
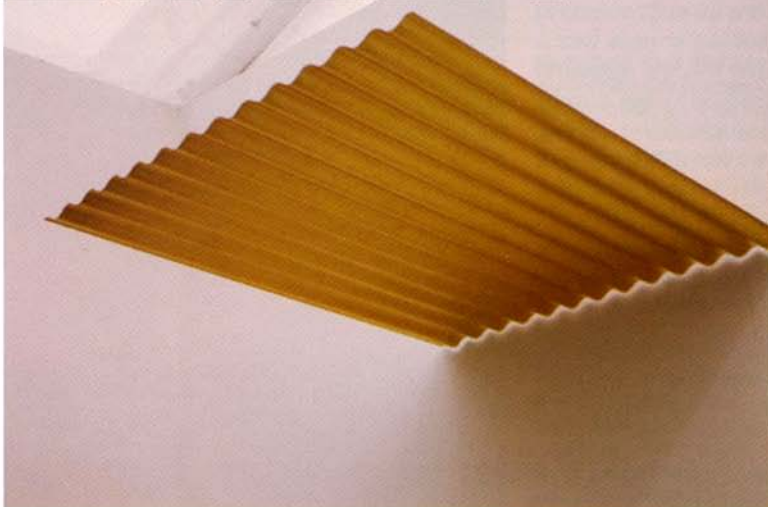
paradossi — la nebbia, qui, è allo stesso tempo immaterialità e impenetrabilità, ritrovamento e perdita — Janssens coinvolge il visitatore in un'esperienza sensoriale complessa, dove la fluidità della luce e del colore sembra voler superare le resistenze della materia, quasi annullandola. Tutto il percorso artistico di Janssens, del resto, ruota intorno a questa ricerca. Sin dagli esordi, per i suoi studi sullo spazio e sulla materia, l'artista ha utilizzato ad esempio l'acqua, o addirittura dei blocchi di pietra, creando vere e proprie strutture che si aggiungevano alle architetture preesistenti, come per aumentarne la resistenza e il senso di invalicabilità, procedendo allo stesso tempo a opposizioni che sembravano cancellare ogni limite spazio-temporale.

Beatrice Salvatore

| Ann Veronica Janssens veduta parziale della mostra, 2007.



LUMIERE ET MOUV- EMENT



"CHACUNE DES IDÉES
EST UN SOLEIL, ET ENTRETIENT
AVEC LES AUTRES IDÉES
LE MÊME RAPPORT QUE LES
SOLEILS ENTRE EUX." (Walter Benjamin)

Le musée Morsbroich, comme une parenthèse dans l'espace temps de la cité industrielle de Leverkusen, est installé dans un château au milieu d'un grand parc verdoyant. Son nouveau directeur, Markus Heinzelmann, y a invité Ann Veronica Janssens. Le temps d'un été, son travail dialogue avec l'architecture baroque des lieux avec comme point de rencontre leur caractéristique commune: la lumière et le mouvement.

En 2004, l'artiste écrivait: *"Je me sers de la lumière pour qu'elle s'infilte au-dedans de la matière et de l'architecture, qu'une expérience perceptible ait lieu qui la mette en mouvement et qui en dissolve les résistances"*¹. A Leverkusen, Ann Veronica Janssens joue avec la lumière, passant de la clarté du jour – l'architecture – à l'obscurité – le mouvement, avec les proportions de l'architecture – elle multiplie les pièces de petite taille dans les grandes salles, elle sature l'espace des petites salles avec des pièces plus imposantes.

L'ŒIL ET LE CORPS

L'œuvre qui ouvre l'exposition, *Side*², est la projection du film d'une éclipse totale de soleil. Elle nous apparaît d'abord comme un œil: un cercle (une pupille) entouré de rayons (un iris mouvant) qui irradie de couleurs changeantes. Le plan est fixe, mais cet "œil" (qui nous regarde) est pris dans le mouvement des couleurs – qui part de la circonférence du cercle pour déborder et se perdre dans le fond noir – et dans celui du disque, lent glissement latéral qui masque et dévoile. Juste à côté, *Corps noir* (1994), un bol optique, noir, brillant, renvoie au spectateur son image inversée et

intégrée dans le lieu. Un miroir baroque – noir, concave – qui crée un reflet convexe, qui se situe entre la bi-dimensionnalité (le miroir) et la tri-dimensionnalité (l'occupation de l'espace, l'espace du reflet lui-même) et pose les questions de sa profondeur, de sa forme. Si le travail d'Ann Veronica Janssens a déjà été remarquablement mis en relation avec le baroque par Mieke Bal³, sa confrontation directe avec cette architecture porte toute l'attention sur un certain regard à l'œuvre, sur le corps, sur cette expérience particulière du "voir avec tout le corps". Comme l'écrivait Christine Buci-Glucksmann, "Le voir baroque ne s'épuise pas dans la simple donnée phénoménale, dans l'assomption jubilatoire des apparences, dans le plaisir naïf, au premier degré, du spectacle et du trompe-l'œil, comme on le croit un peu trop vite. Du Voir au Regard, la valeur visuelle s'analyse, se joue de l'ombre et de la clarté, du savoir et de ses égarements dans les objets du désir et du malheur"⁴.

On peut voir dans ces deux pièces le programme de l'exposition : une double confrontation – celle des œuvres et du château Morsbroich, celle des œuvres entre elles – et une question sous-jacente, celle de la sculpture.

UN THÉÂTRE LABORATOIRE

Le mot "sculpture" est trop vague, il entraîne avec lui trop de pierre, de terre et de métal. Ici, il ne s'agit plus de s'attaquer à la résistance physique des matériaux pour en arracher une forme⁵, il s'agit d'en extraire des propriétés : le reflet, la brillance, la légèreté ; pas de poids, pas d'obstacle, une occupation minimale du sol, une occupation maximale de l'espace. Les sculptures d'Ann Veronica Janssens peuvent être franchies par les corps, mais cela ne se fait pas sans contrepartie : traverser la sculpture de lumière, c'est la pénétrer donc lui appartenir, se mêler à elle. Son achèvement ne se laisse plus voir de l'extérieur, il s'éprouve de l'intérieur. Il s'agit, pour le spectateur, d'expérimenter une proposition.

L'expérimentation, qu'elle concerne le spectateur, l'artiste ou qu'elle en soit la source, est au centre de l'œuvre d'Ann Veronica Janssens – "Le travail se fonde souvent sur des techniques ou faits scientifiques. La proposition plastique qui en est faite est alors comme un laboratoire qui rend visible sa découverte"⁶. D'où l'importance, ici, de ce qu'elle nomme les "tests" comme *Tropical Paradis* (2006) (test pour le réaménagement de l'hôpital Tenon à Paris) – un simple morceau de tôle ondulée doré à la feuille et installé de façon à ne pas toucher le mur sur lequel il semble s'appuyer, la lumière du jour se trouvant ainsi convoquée de partout pour affronter la surface sinuée, pour s'y réchauffer – et les maquettes comme celle d'*Espace infini* (1999), un volume creux de plâtre aux angles arrondis.

Au rez-de-chaussée, dans la grande salle qui donne sur le parc, la lumière du jour pénètre par les grandes baies vitrées installées sur deux des côtés. Sur le mur du fond, des disques en aluminium gravé sont accrochés les uns à côté des autres. Un regard frontal les transforme en miroirs, reflétant l'image du spectateur et les bicyclettes aux roues parées de disques semblables posées le long des fenêtres. Assez vite, il devient évident que le moindre déplacement de l'œil les anime. Alors le corps se déplace et lorsque le regard se place perpendiculairement, les disques striés génèrent des volumes virtuels, les rayons qui en émanent viennent se rejoindre, ils deviennent cônes. La lumière de la

salle, rasante (de près) et frontale (de loin) fabrique tout à la fois le volume et le mouvement, instaurant un rapport, une complicité entre les deux. Le même phénomène de création d'un volume virtuel se retrouve à l'étage dans les installations lumineuses que sont *Yellow rose* (2007) ou *Bluette* (2006). On le retrouve encore dans le faisceau lumineux qui traverse l'espace de deux petites chambres contiguës, il est bleu mais la lumière qui provient des fenêtres lui donne des reflets verts, et il évoque le rayon vert de Jules Verne : la même fragilité, la même science onirique, le même jeu d'expérimentation. Ces traversées d'espaces légèrement embrumés trouvent un écho sonore avec *Puff* (2005), l'enregistrement de la traversée des anneaux de Saturne par la sonde Cassini-Huygens. On se trouve alors sur le seuil de *July* (2007), la pièce envahie d'un brouillard épais et d'un rouge profond dans lequel on se perd, mais qui nous enveloppe comme le velours intérieur d'un écrin à bijoux.

Que sont ces sculptures ? Comment se fait-il que ces interventions, ces propositions d'air et de lumière aient tant de force ? Que l'on ne puisse les décrire qu'en nommant des sensations, des objets ou des matières quand elles constituent un univers tout à fait abstrait, de lumière et de couleur, de reflet et de bruit ? Ces sculptures ne sont rien sans le spectateur, sans la présence d'un regard qu'elles ne cessent d'éprouver – (qu') est-ce que je vois ? – d'un corps qui ralentit, qui cherche d'autres postures, qui subit émerveillements et peurs, qui retrouve la conscience de lui-même, donc de son pouvoir, donc de la place qu'il occupe dans le monde. Les sculptures d'air et de lumière d'Ann Veronica Janssens restituent au spectateur une liberté qu'il peut mettre en œuvre. Elles appartiennent à la classe des machines abstraites définies par Gilles Deleuze et Félix Guattari : "Les machines abstraites opèrent dans les agencements concrets : elles se définissent par le quatrième aspect des agencements, c'est-à-dire par les pointes de décodage et de déterritorialisation. Elles tracent ces pointes ; aussi ouvrent-elles l'agencement territorial sur autre chose, sur des agencements d'un autre type, sur le moléculaire, sur le cosmique et constituent des devenir. Elles sont donc toujours singulières et immanentes."⁷.

< Collette Dubois >

¹ "Notes recueillies par Ann Veronica Janssens et Michel François" dans *Ann Veronica Janssens An den Frühling*, DuMont Literatur und Kunst Verlag, Köln, 2007, ed. Hans Theys, p. 114 ² Filmée à Side en Turquie le 29/3/2006 ³ Voir surtout : Mieke Bal, "Ann Veronica Janssens : Labo de lumière" dans *Une image différente dans chaque œil. La Lettre volée/Espace 251 Nord*, 1999, ed. Laurent Jacob. Voir aussi dans le catalogue de cette exposition : Mieke Bal, "Inside the Polis" dans *Ann Veronica Janssens An den Frühling*, op. cit. ⁴ Christine Buci-Glucksmann, *La folie du voir*, Paris, Gallilée, 1986, p. 31 ⁵ La confrontation interne au travail et le questionnement qui en découle ont amené l'artiste à montrer ici ce qu'elle appelle sa "dernière pièce lourde" (1987) : un bloc de béton suspendu qui cherche ainsi un peu de légèreté. ⁶ "Notes recueillies par Ann Veronica Janssens et Michel François", art. cit. ⁷ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980, p. 637

Vue de l'exposition
au Musée Leverkusen

© Ann Veronica Janssens
© photo Michel C. / Arne/Courtesy

Ann Veronica Janssens
Side

2006
© Ann Veronica Janssens
© photo Michel C. / Arne/Courtesy

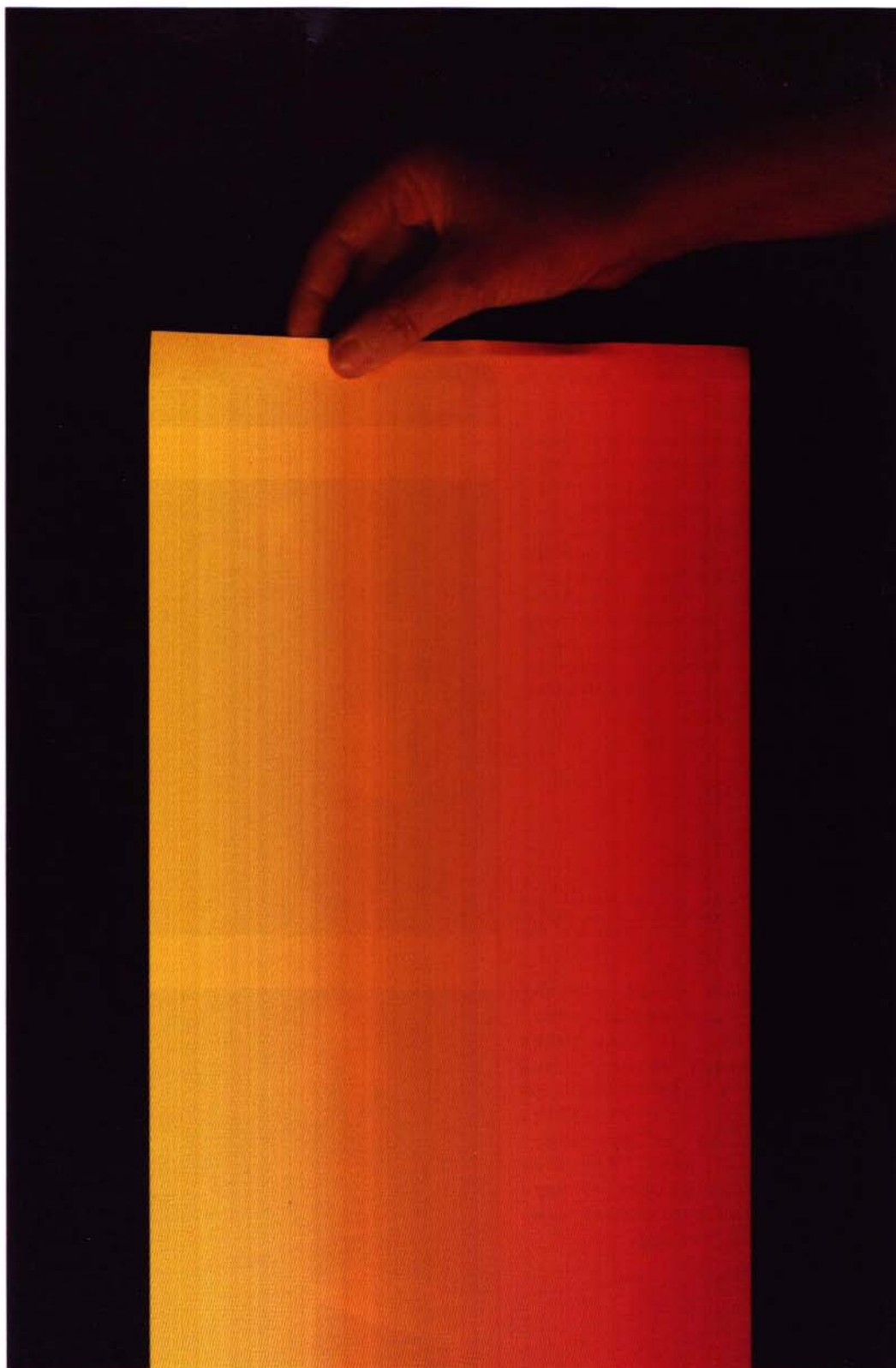
Ann Veronica Janssens
Tropical Paradise

2006
© photo Michel C. / Arne/Courtesy

AN DEN FRÜHLING –
ANN VERONICA
JANSSENS

MUSEUM MORSBROICH
GUSTAV HEINEMANN-STRASSE
D 51377 LEVERKUSEN
WWW.MUSEUM-MORSBROICH.DE

JUSQU'AU 9.09.07



Ann Veronica Janssens. *Rouge 106 bleu 132* (2003). *Aux origines de l'abstraction*.
Musée d'Orsay, Paris, 2003. Photo Fabien de Cugnac

JANSSENS_THEYS

THE OTHER SIDE OF LIGHT

a few words about Ann Veronica Janssens' oeuvre
by curator and maker of books Hans Theys

Ann Veronica Janssens (b. 1956) is one of the most eminent contemporary artists in Belgium. Her work usually consists of small interventions that cause us to experience a space, an object or the light in a new way. The artist herself refers to these interventions as "sculptural proposals" or "experiments".

Hans Theys (b. 1963) writes essays, designs books and makes videos about the work of contemporary artists like Marcel Broodthaers, Panamarenko, Luc Deleu, Walter Swennen, Michel François and Ann Veronica Janssens.

1. A GREY PHOTOGRAPH In 1994 the then editor-in-chief of *De Witte Raaf* asked me if I would write an article for the magazine attacking Luk Lambrecht. "Why do you want me to attack Luk Lambrecht?" I asked. "Because it is deontologically irresponsible for a reviewer to organize exhibitions," came the answer.

I set to work immediately and wrote a twenty-page apology for all the art historians, critics and reviewers who take the trouble to work with artists to learn more about their activities, motives and problem-solving strategies. "The least you can do," I wrote, "is join forces and mount an exhibition." The gist of my message was that art makes something visible or tangible or gives shape to something old in a new way. Those who just read books and allow their observations to be guided by what everybody already knows, can never fully appreciate innovative art. The expert only knows what already exists; he is blind to the new.

The first time I worked with Ann Veronica Janssens was in 1993, when we installed a mirror together in the Museum of Fine Arts in Brussels. In 1999 I invited her to take part in the *Small Stuff* exhibition in the Herman Teirlinckhuis in Beersel. She exhibited several sculptural proposals indoors, never before having shown more than one intervention in any one exhibition. She had produced a series of interventions in Utrecht that same year, but they were outside. For *Small Stuff*, which moved on to the Nicole Klagsbrun Gallery in New York a couple of months later, I learned to erect various sculptures, especially *Bain de lumière* (four fish bowls filled with water and stacked one on top of the other) and *Aquarium* (a tank filled with water and methanol, in which a small amount of silicone oil automatically contracts into a little sphere, which acts as a lens). I took the opportunity to produce some new photographs, because I had noticed that Ann Veronica Janssens always had a grey picture

of *Aquarium* published, whereas this picture didn't allow you to make out the reflection in the floating lens. So I endeavoured to take photographs that would show just how the reflected images or the images that were picked up could differ from one another. I wanted sharp contrasts also, for example, I photographed *Bain de lumière* both from the inside and the outside (the work was displayed on a window-ledge, as a medium between inside and out, as an invitation to the spectator to direct his gaze to the outside world), and in New York I took shots of *Aquarium*, some of which reflected a yellow taxi and others a white delivery van.

When I started to work on the book *The Gliding Gaze* (Middelheim Museum, Antwerp, 2003), I had realized that Ann Veronica liked neutral images because they tended less to turn into icons of certain aspects of her work. They kept on functioning as invitations or proposals. That's why I tried to make a book with images that were as small as possible. Only when I was putting the finishing touches to this book, did I discover a second reason why Ann Veronica Janssens had always used that grey photograph. What mattered to her was not just the beauty of the reflected image, but the way one image can slowly spill over into the next, rather like a slow slide show. (You see the same thing in the stacked up fish bowls in *Bain de lumière*, but cruder, rather like the succession of stills in a reel of film.) Because of the vibrations in the environment and the slowly evaporating methanol, the images that are picked up by the lens are in constant motion, albeit almost imperceptibly. What fascinates Ann Veronica Janssens is the influence our shifting gaze or the variable light has on the way images change. She sees *Aquarium* as a particularly successful sculptural proposal because you experience a type of "travelling" without moving. By attempting to take unusual photographs of these sculptural proposals, I gained a better

understanding of why Ann Veronica Janssens liked to show a neutral image of *Aquarium*, as if it was a set-up for a scientific experiment which still had to begin. I also started to realize that she is concerned with the discontinuity of the reality around us, which we lose sight of because of the fluidity of the mental image we project onto it (just as when watching television, we're no longer aware that we are in fact looking at a very primitive succession of stationary images).

2. SPACE AND TIME This morning I was thumbing through the book *Une vague belge* by Guy Duplat when I came across a quote from my book *The Gliding Gaze*. This is the passage:

"Nothing is more beautiful than a person's own perception", Ann Veronica Janssens once said to me, "I try to push it to its limits". Earlier in this chapter, I argued that, in accordance with good Japanese tradition, Ann Veronica Janssens tries to make room for people. I believe that. Her proposals are the opposite of the narcissistic, authoritarian monologue which excludes the existence of others. The narcissist is alone. He is a hollow vessel without an exterior. He gobbles up the world. There is no threshold between his brain and others. There is no silence. There is no dialogue. The monologue is deafening. Lips don't exist. Everything is mouth. The fear is deafening. Everything is hollow. Words hurt our ears.

But at the same time you sense how Ann Veronica Janssens' work can leave some people feeling alone again. Having become eye and ear, they now only hang by the thread of habit to their churning brain, their thoughts fluttering anxiously like curtains in the wind. There is more going on here than a charming little game with light and colour. Because you realize it will never be more than a little game in the midst of a world hanging together like loose, shifting sand onto which we project nice, simplified images until we ourselves are blown apart in the wind."

I often begin to understand the work of artists better after I have made a book about them. Making a book – looking for visual solutions for presenting the work – prompts new insights, but often these cannot be expressed precisely or clearly in words so long as the book remains unfinished (of course also because there is rarely time to allow a book to "rest" before it goes to print).

It then remains to be seen if Ann Veronica's work is more than merely playing with light, what is it exactly? Yes, it is economical, it is modest, political, minimal and poetical, but how would this function? Where does this sombre yet delightful poetry actually come from?

In answer to the question of what we know with certainty about reality, Kant explained to us that we can only look at reality if time and space exist. Without time and space, different and successive observations – let alone thoughts – are impossible. Consequently, the only things we can be absolutely

certain exist, are time and space. I am reminded of this marvellously simple, but very important verdict every time I try to explain what it is I find so fascinating about Ann Veronica Janssens' work. I am reminded of it not only because of the alienating, dream-like sensuality which emanates from the patient way Kant spins his tale, but also because of his dogged distinction between an observable (phenomenal) and a non-observable, more essential world.

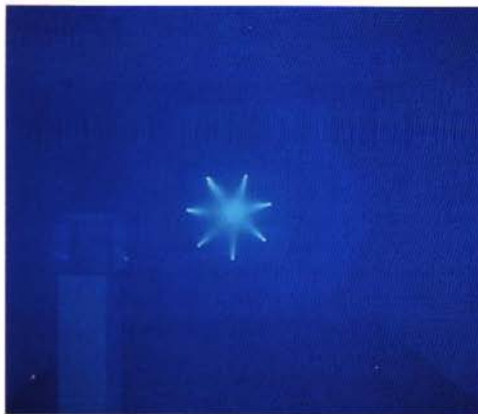
Ann Veronica Janssens describes her sculptural proposals as studies or experiments. They are things which impart new insights to her; they provide her with new experiences. And that is also how they are intended with regard to the spectator: they are invitations to new experiences.

Experience adds something to what we already know. Or it allows us to experience seemingly familiar things in a new way. There are moments when we are drawn into the true reality, because we are no longer protected and rendered blind or deaf by habit. We SEE, because thinking is no longer relevant. It is obsolete. It belongs to the past. While our senses and our wildly registering and surmising brain momentarily finds itself in the present.

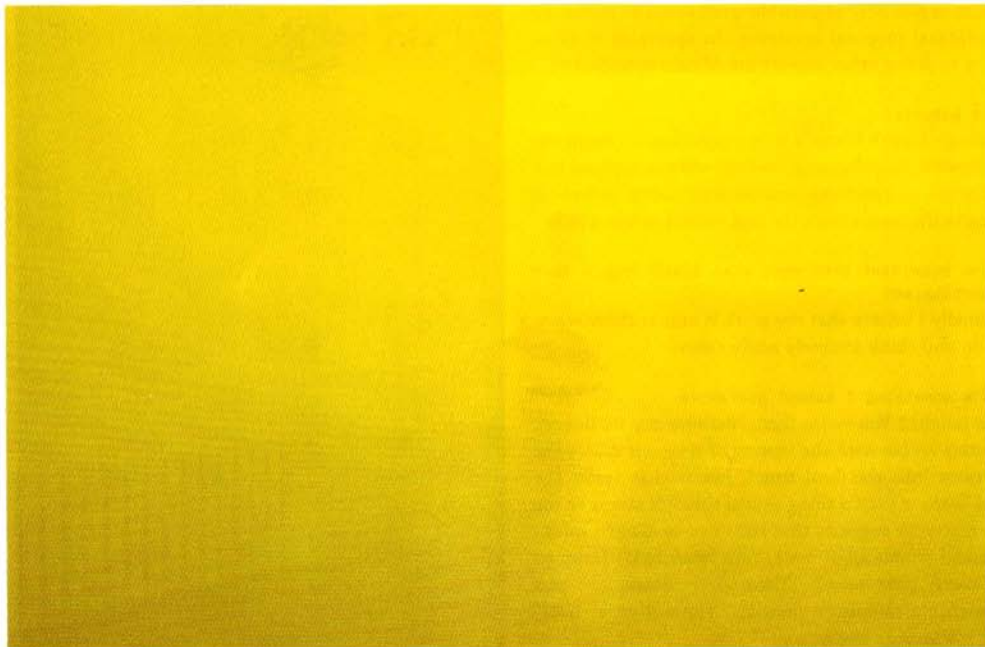
Because space and time are the condition for making, thinking about, exhibiting and experiencing sculptures, the latter always have something to say about space and time. And in the case of work by exceptional artists, this really does become visible or tangible. We feel how the sculpture relates to the surrounding space, we feel how it draws us into slow, viscous time. By talking about making sculptures in a material way, the sculptural proposal tells us who we are and how we relate to time and space.

Experiencing these works of art requires time, because it is often only the changing light or the changing position or condition of the spectator or the exhibited object that makes them visible. In this way the works of art make us aware of just how important time is to observation. They serve as Kant's verdicts, but then cast in form, colour and light.

There are, however, other similarities. Given that we can be absolutely certain of precious little about reality,



Ann Veronica Janssens, *Bluette*
 Avril, Air de Paris, Paris, 2006
 Photo Bruno Serralongue



Ann Veronica Janssens,
*Jamaican Colors for
Melle Léone*
Kunsthalle Bern, 2003
Photo Hans Theys

Kant made us aware of the subjectivity, of the capriciousness and limitations of our thoughts. Something similar happens in the work of Ann Veronica Janssens. As soon as it has drawn us into an observation which extends over time, it makes us feel that reality itself hangs together like loose sand. The works cause our projections to stall, giving us a momentary glimpse of a dark, inexplicable, crumbled, underlying reality. At the same time a powerful sense of wellbeing comes over us, because we experience the beauty of the play of light and the projections it triggers. We marvel at life, because we are more aware of its dark, other side. It is like caressing death, which no longer bites.

If you apply Nietzsche's words to this oeuvre, then Ann Veronica Janssens' sculptural proposals serve as an Apollonian veil which evokes the terrible, Dionysian background. The birth of the word makes the night visible for the first time. The birth of the sculpture divides the grey observation into day and night; into a wild, bewitching, horrifying whirl or into a slow transition of one projected image into the next.

Slavoj Žižek describes how our Western world has become so virtual to Westerners that these days what is real can only appear to us as spectacle, for example in the form of a terrorist attack. "Because it is real, that is to say, because of its traumatic/excessive character, we are unable to integrate the real into (what we experience as) our reality, and we are therefore compelled to experience it as a nightmarish spectre." Perhaps he is right. Yet I perceive another possibility in Ann Veronica's work. What is real is evoked by a form of

abstention, deceleration and patient observation, which defies the laws of banal spectacle.

How and why I think that this is the way things are, is a long story, which I can support with scores of examples from Ann Veronica's oeuvre. The most convincing way to make the reader curious without trying to convince him or her, seems to me to be a reference to what Oliver Sacks wrote about migraines. Migraine is a collective name for many manifestations, which often involve a headache, but also visual hallucinations and strange sensations. The extraordinary thing about these sensations, I believe, is that they make the sufferer aware of the precariousness of his observations and thoughts. It is as if his brain is running wild and can no longer connect with reality. Sometimes sufferers see coloured spots or geometrical patterns, sometimes they think they are missing a part of their body, or they just observe a part of reality, not being able to imagine that the unobserved part ever existed. And that is how Ann Veronica Janssens' sculptural proposals work. They call into question what we take for granted about our observations and thoughts. And in so doing they conjure beauty and truth out of nothingness.

3. THE DREAM

This afternoon I asked Ann Veronica Janssens what she thought of the above text. After all, the problem with a possibly heightened "understanding" of an oeuvre is that it almost inevitably goes hand in hand with an increased insensitivity to other aspects of that oeuvre which are less easily formulated in words. In the above text I try to

explain as precisely as possible what could be meant by a sculptural proposal involving the spectator in time, but in so doing other aspects are of course neglected.

Which aspects?

(reading): I don't know if it is a good idea to begin the article with the statement that my work is opposed to a narcissistic or egocentric approach to reality. Perhaps it distracts the reader from the real subject of the article.

Do you mean that your work also stems from a form of narcissism?

Personally I believe that my work is anti-authoritarian, but do you think anybody really cares?

That's something I cannot guarantee

(She laughs.) You write that – because my work only becomes visible with the lapsing of time – it draws the spectator into the “real time”, but is that really the case? Is there such a thing as real time? It seems to me that my work suggests that time can be elastic, intangible and pliable all at once. Your heart beats faster or you catch your breath. Time slows down and you experience a moment's silence... The notion of “real” time is a strange one to me.

You told me that you were invited to the Lyon Biennial and expressly asked to fill a space with mist. The title of the exhibition was *L'expérience de la durée* (The experience of time passing). What were they aiming at?

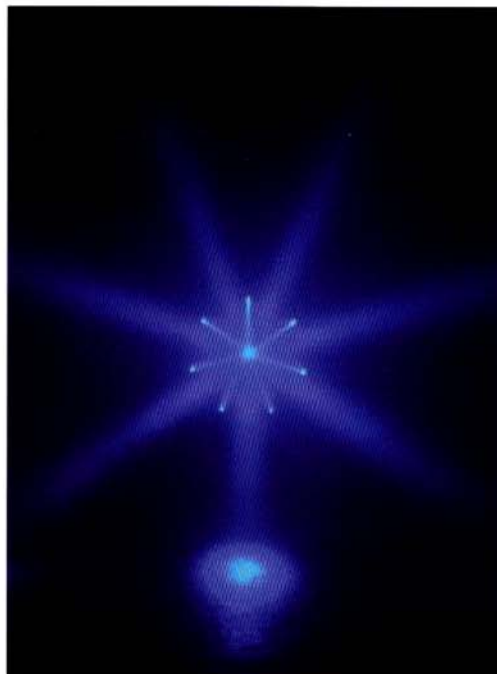
For them it was really just about the fact that you should take time to look at works of art. That is why they wanted the spectators to arrive at the museum and find themselves in one of my mist sculptures. Because visibility is limited and there are no orientation points, as soon as you enter a space like that, you start to move more slowly and more cautiously. You do it almost mechanically; you don't need to think about it.

Your body thinks in your place and slows down.

Yes. Your experience of time slows down because there are no recognizable landmarks or distances. Something similar happens with the projection piece *Corps rond* (Round Body). It revolves very slowly around its axis and sometimes the turning movement stops so that you experience a sort of temporal dizziness ...

A little further on in the article you also talk about “true reality” (*“la réalité vraie”*). You can't say that in French. And I don't understand what you mean by it.

I mean that habit prevents us seeing things properly. We “recognize” them, without really observing or experiencing them. We protect ourselves against the changing impressions in our surroundings. But as a result we actually live in an “unreal” world (a map of the world or mind-set), which to a greater or lesser extent, depending on your mental suppleness, adapts to the changes in the surroundings. In the case of the egocentric person this unreal



Ann Veronica Janssens *Test pour une double étoile*, fait à Drogenbos, 2006 Photo Ann Veronica Janssens

projection – unreal because it was created by the absence of inner stability and is fed by habit – replaces almost the entire world. Only bereavement sometimes seems to bring these people back to “reality”: into a world where time slips past, where everything is constantly in the process of formation and everything eventually perishes. In my opinion your work succeeds in drawing people into that reality, into that experience of constant growth (movement, beauty and transience).

Yes, that's what you wrote in that paragraph about Nietzsche. I don't really understand Nietzsche, because I have never read anything by him, but I think the paragraph is really beautiful.

Your work is of course an extension of a personal experience of reality, but that doesn't make it egocentric.

But it is true that my work leaves people feeling alone, as you wrote. That's why I feel my work is less altruistic and modest than you make out.

You leave them feeling alone but then in a world which you have opened out. An awareness of time passing gives the present moment a new, added value.

When the narrator of *À la Recherche du Temps Perdu* describes the almost imperceptible appearance of the shadow of a wrought-iron balustrade as heralding the sun gently breaking through, which in its turn heralds a beautiful day that holds the prospect of a trip to the park and a meeting with the delightful Gilberte, then you experience his atten-



Ann Veronica Janssens, *Aquarium*
1991-1999), Small Stuff New York,
Nicole Klagsbrun Gallery, 1999
Photo Hans Theys

tion to the barely discernible as a redeeming fissure in the grey world of habit, where nothing is possible any more, not even a walk in the park or a meeting with an adolescent sweetheart.

A couple of years ago you told me that you regard your car as your workshop, because it enables you to look at constantly moving images. Michel François once told me that he was sitting next to you in the car when after a while he realized you had been going round and round a square for several minutes. Yesterday Ida De Vos told me how you were suddenly captivated by the little hologram on the chip you had purchased for your mobile phone and immediately set about designing a multiple for Brian Butler. In one way or another you manage to "decentralize" yourself, thereby focusing in such a way that your gaze slips away from the predictable reality and suddenly finds a strange anchorage point where time stands still and reality is given a kind of holdfast, however nocturnal or intangible it may look.

But to you it seems as if you slip away into a dream?

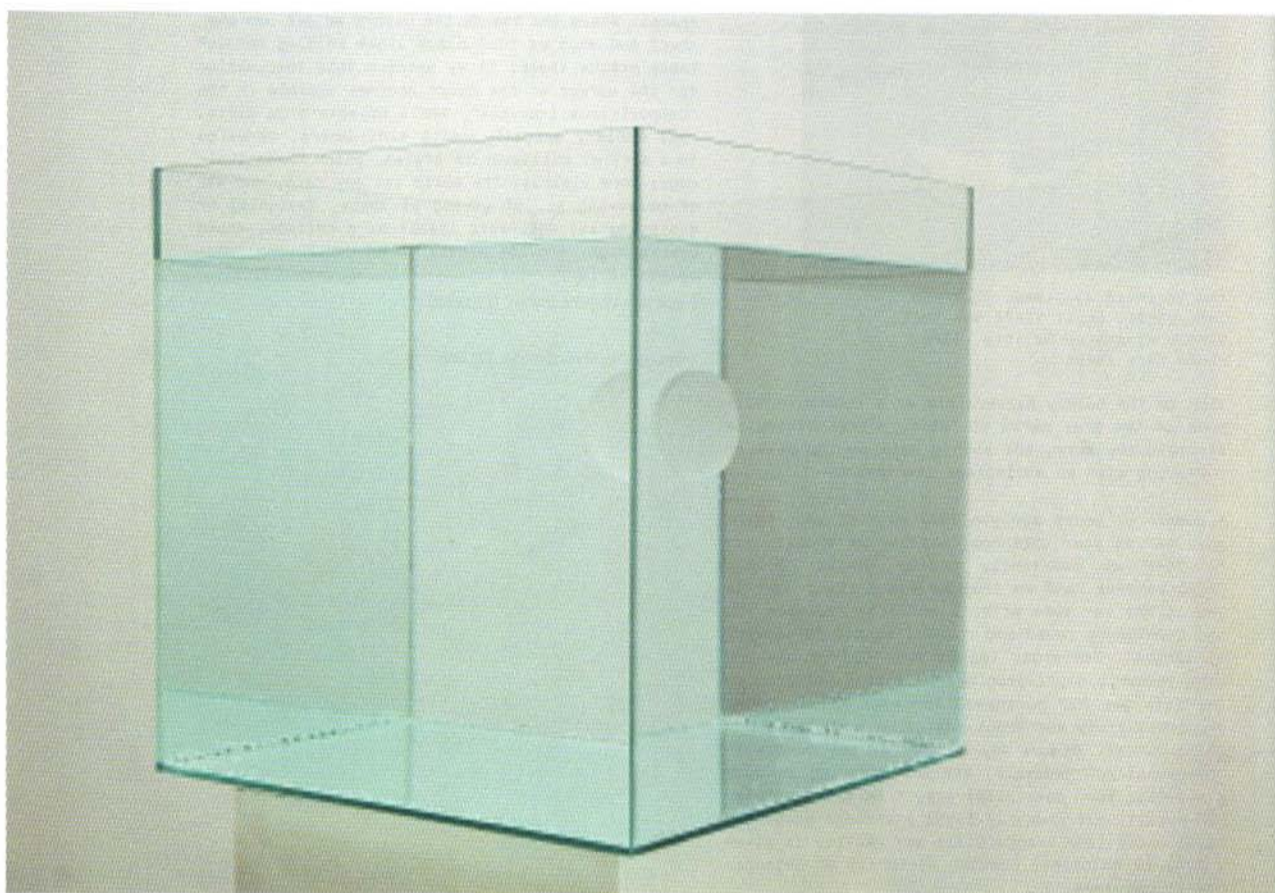
Yes, sometimes.

That's why I often think your work is akin to that of Guillaume Bijl. There came a time when he began to show his installations in darkened spaces, as if he actually reconstructs images from a dream which flicker briefly in a dark environment. In my opinion that's why he makes so many "Compositions trouvées". Those works are much subtler than most people think. In 2004, when I invited you for the exhibition *One By*

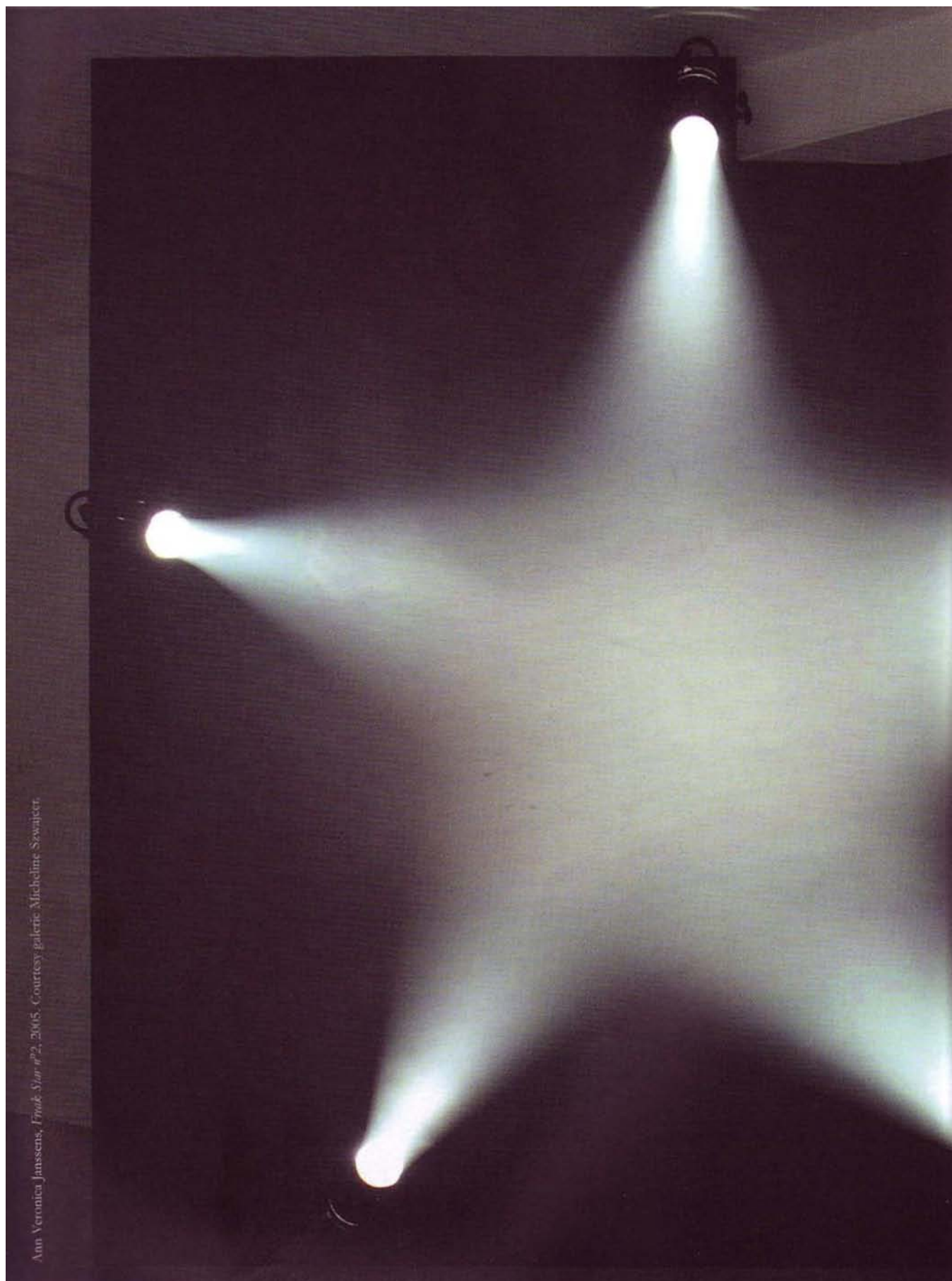
One in Beersel, you showed another series of sculptural proposals, grouped in a kind of laboratory. One of these pieces was a lamp casting a green stain of light on a white wall. What interested you was the non existing place where the green light had vanished completely and where the wall stopped being lit. When Guillaume Bijl walks through the city, he is struck by all the different "sets and stage directions" which prescribe a certain type of behaviour. Here you have to wait, here you can have your hair cut, here you can buy a mirror, etc. If however you allow the reality of the "Compositions trouvées" to pervade you totally, then you realize that what must subconsciously make an impression on Guillaume Bijl is not so much the observed stage sets or decors, but their edges: the places where they become blind spots, non-decors, colourless inter-spaces. Where and how do the decors adjoin one another? And what is that black light shining through those cracks there? In my opinion this fascination for the border of the decor becomes visible in the "Compositions trouvées", where objects from different worlds, actually small mini-decors, converge in a sort of collision of styles, which makes their edges more visible. The world (at any rate, our way of observing it, of giving it shape, designing or equipping it) manifests itself as a collage, whose cracks might provide access to an underlying, shapeless world.

I see what you mean (laughs).

Montagne de Miel, October 28, 2006



Ann Veronica Janssens, *Aquarium* (1991-2006)
Avril, Air de Paris, Paris, 2006. Courtesy Air de Paris



Ann Veronica Janssens, *From Star #2*, 2005. Courtesy galerie Micheline Sewajeter.



L'EXPÉRIENCE DE LA COULEUR

ANN VERONICA JANSSENS

Sculpteur de couleurs, l'artiste belge Ann Veronica Janssens propose au spectateur des expériences quasi hallucinatoires en lien avec l'espace.

BIOGRAPHIE / Née en 1956 à Folkstone (Angleterre), Ann Veronica Janssens vit à Bruxelles. Son travail est montré sur la scène internationale depuis le début des années 1990 – elle a notamment représenté la Belgique (avec Michel François) à la 48^e Biennale de Venise en 1999. Depuis, ses réalisations ont fait l'objet de nombreuses expositions : en 2003 au Parc Middelheim d'Anvers, à la Kunsthalle de Berne et au Musée d'art contemporain de Marseille. La galerie Air de Paris ayant présenté en avril-mai 2006 un choix de ses œuvres parmi les plus récentes.

Dans cet art de l'environnement qui s'est très largement diffusé à partir des années 1960, et notamment à travers les procédés perceptifs épuisants et spectaculaires de l'art cinétique, les espaces colorés d'Ann Veronica Janssens offrent un dépouillement esthétique porté par une essentialité formelle. Il ne s'agit ni de lieux de méditation, comme ceux proposés par La Mounte Young & Marian Zazecla avec leur *Dream House*, ni de quadrilatères saturés de couleurs, comme les conçoit James Turrell – et qui tiennent à distance le spectateur –, mais plutôt d'environnements lumineux et colorés dans lesquels il est bienvenu de s'immerger totalement. >

> Depuis sa première installation au Muhka d'Anvers, en 1997, dans laquelle elle introduisait un épais brouillard blanc, Ann Veronica Janssens a choisi de matérialiser la couleur et la lumière en développant des approches sensorielles. A chaque lieu correspond une œuvre, envisagée en fonction de l'espace et de l'architecture; une œuvre généralement non-reproductible et qui est toujours bâtie sur l'éphémère. Il coexiste ainsi dans son travail des projections de lumières stroboscopiques (*Donut*, 2003) et des brouillards colorés (*Jamaïcan's colors + 1 for Melle Justine*, 2003), car on sait depuis Newton que la-couleur fonctionne avec la lumière de manière indissociable.

L'approche du travail d'Ann Veronica Janssens nécessite la description du « vécu » de l'installation. Aussi, parmi ses récentes réalisations, on peut mentionner le brouillard aux couleurs du drapeau belge, qu'elle a conçu pour la dernière exposition d'Harald Szeemann, *La Belgique visionnaire. C'est arrivé près de chez nous* (Palais des beaux-arts, Bruxelles, 2005). Le spectateur pénétrait dans une épaisse fumée grise et, au cours de son déplacement, appréhendait imperceptiblement les modifications chromatiques passant du jaune au rouge, tout en intégrant leurs complémentaires. L'installation de la Biennale de Lyon, *L'Expérience de la durée* (2005), proposait, quant à elle, une saturation monochrome verte (*LEE 121*) créant une sensation d'oppression et d'enfermement, voire d'angoisse.

Dans ces bains de lumière, nos repères sont brouillés, nos sens perturbés parce qu'il s'agit justement d'espaces mouvants dans lesquels le brouillard annule tout obstacle et toute matérialité. Nous marchons dans la couleur, à tâtons et sans repères, dans un champ *all over* qui nous semble illimité, en quête d'une issue. Ann Veronica Janssens parle de « seuils où l'image se résorbe, d'espaces à franchir entre deux états de perception, entre ombre et lumière, entre défini et indéfini, entre silence et explosion »⁽¹⁾. Ses propositions convoquent à la fois la peinture et la sculpture.

Tel Yves Klein, qui, en quête d'un art immatériel, avait adopté le monochrome bleu IKB pour manifester de cette essence même de la peinture qu'il nommait « la sensibilité picturale immatérielle »⁽²⁾, Ann Veronica Janssens aborde la question du monochrome en dématérialisant la peinture au sein d'un espace construit et crée ainsi une illusion de matière. La couleur n'est plus exprimée sous sa forme concentrée, mais désormais dispersée à travers l'évanescence du brouillard. Elle devient instable et fugitive. « Le projet, dit-elle, serait de sculpter la lumière, de proposer une expérience picturale et de dissoudre la matière. Je me sers de la lumière pour qu'elle s'infilte au-dedans de la matière et de l'architecture, afin de susciter une expérience perceptive qui mette en mouvement cette matérialité et en dissolve les résistances. »⁽³⁾

Alors, la couleur se veut tactile, haptique, dans le sens de ce dialogue qui s'établit entre le toucher et le regard dont parle Gilles Deleuze, en poursuivant les théories de l'historien Aloïs Riegl: « On parlera d'haptique chaque fois qu'il n'y aura plus subordination étroite dans un sens ou dans l'autre, ni subordination relâchée ou connexion virtuelle, mais quand la vue elle-même découvrira en soi une fonction de toucher qui lui est propre et n'appartient qu'à elle, distincte de sa fonction optique. »⁽⁴⁾ Cette question du tangible est liée à la tridimensionnalité. Ann Veronica Janssens est sculpteur et définit ses œuvres en les qualifiant de « sculptures éphémères qui agissent en se dispersant dans l'espace, en s'y infiltrant plutôt qu'en s'y imposant »⁽⁵⁾. Ses réalisations partent d'une



> DISTRIBUTIONS,
EXPOSITION D'ANN
VERONICA JANSSENS
À L'INSTITUT D'ART
CONTEMPORAIN
DE VILLEURBANNE,
DU 17 JUIN AU 27 AOÛT.
EN SEPTEMBRE, L'ARTISTE
PARTICIPERA À L'EXPOSITION
5 MILLIARDS D'ANNÉES
AU PALAIS DE TOKYO
ET À LA NUIT BLANCHE.



Ann Veronica Janssens, *Lee 121 I*, 2006.
Courtesy galerie Micheline Szwajczer.

1. Ann Veronica Janssens, 8'26", MAC, Marseille, 2004, p. 110.
2. Denis Riout, Yves Klein, Manifestes l'immatériel, Gallimard, Paris, 2004.
3. Ann Veronica Janssens, op. cit., p. 108.
4. Gilles Deleuze, Francis Bacon, Logique de la sensation, Éditions de la Différence, Paris, 1981, p. 79.
5. Ann Veronica Janssens, op. cit., p. 110.
6. Voir Lucy Lippard, Six years, the dematerialization of the art object from 1966 to 1972, University of California Press, Berkeley, 1973.
7. Musée Bal, Ann Veronica Janssens, Éditions La Lettre volée, Bruxelles, 1999, p. 84.

prise en considération de l'espace, du vide, de l'air et de la lumière comme matériaux à part entière de l'œuvre, tel que l'ont défini, pour la première fois et de manière révolutionnaire, les Constructivistes (Gabo et Pevsner) au début des années 1920 dans leur *Manifeste réaliste*.

On pourrait dire qu'elle sculpte l'air et modèle la lumière en quête d'une picturalité immatérielle qui constituerait une abstraction radicale. On ajoutera aussi volontiers qu'il est question dans son œuvre d'une prise en compte du temps, dont elle cherche à exprimer le ralentissement, l'étirement : une durée suspendue. Un peu comme l'entendaient certains artistes des années 1960 qui affirmaient qu'il fallait désormais « *considérer l'usage du temps, c'est-à-dire, en fait, sa manipulation comme matériau dans les œuvres d'art* »⁽⁶⁾ pour créer un art, dorénavant, éphémère.

Parallèlement, les projections lumineuses d'Ann Veronica Janssens fonctionnent comme des œuvres d'éblouissement. Il est tout autant difficile d'y demeurer, mais cette fois pour d'autres raisons. Soit parce que nous sommes éblouis par la succession rapide de flashes colorés, créant des effets stroboscopiques qui procurent un état hypnotique conduisant au vertige, comme dans *Donut* (2003), soit parce que la source lumineuse est aveuglante, chaude, et donc inaccessible et impénétrable, comme dans *Stella* (2006), une étoile composée de six projecteurs jaunes – et également placée dans une atmosphère enfumée. Mais il demeure toujours ce sentiment d'être dans un hors-temps à travers une expérience du sensible exacerbée, dans laquelle l'œil est perpétuellement sollicité.

Si le travail d'Ann Veronica Janssens affirme une radicalité (dans la forme et dans le vécu), il est nécessaire de rappeler que cette réflexion qu'elle a engagée sur la couleur et la lumière depuis une dizaine d'années est conditionnée par le regard instruit qu'elle porte sur leurs propriétés physiologiques, et dont les découvertes ont été faites au XIX^e siècle par Goethe et Chevreul. Sa proposition d'une salle saturée d'une lumière rouge alternant avec une lumière bleue pour aboutir à un blanc éblouissant (*Rouge 106, bleu 132*), réalisée dans le cadre de l'exposition *Aux origines de l'abstraction 1800-1914* (Musée d'Orsay, 2003) affirme ce seuil limite d'un ressenti physique dans lequel elle place le spectateur. Sa création est toujours un espace sensitif sous-tendu par le désir de se perdre, de nous perdre. Elle répond alors à cette analyse de la perception que propose Deleuze au sujet de Leibniz : « *Toute perception est hallucinatoire parce que la perception n'a pas d'objet.* »⁽⁷⁾

Valérie Da Costa

ann veronica janssens

1301PE

Los Angeles

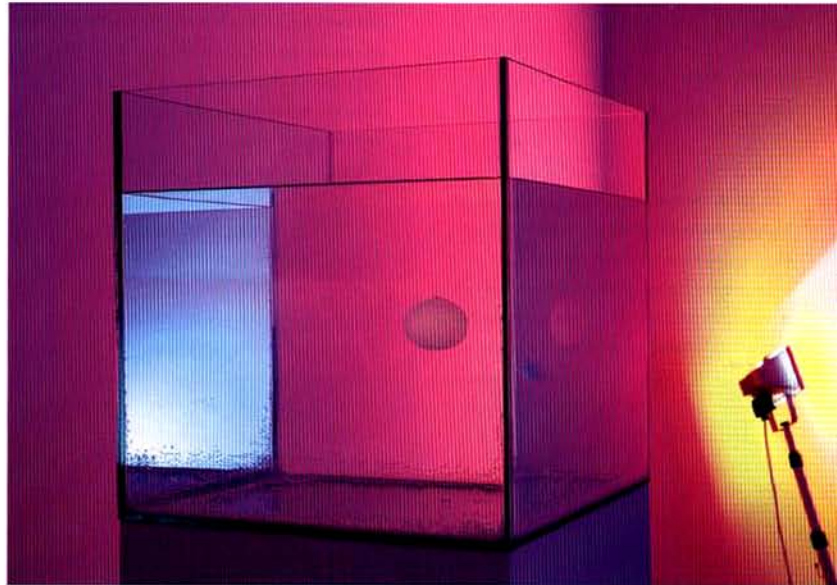
Ann Veronica Janssens' current exhibition consists of three installations.

Aquarium (1992-2005) is a glass tank containing a solution of water and methanol perched elegantly atop a white pedestal. To this chemical solution, Janssens has added a drop of silicone oil, which upon contact with the water coalesces into a sleek, matte orb that floats quietly in the tank and captures, as a dull, convex reflection, the gallery's architectural features and the luminous installations that occupy the space.

The first of these, features red and turquoise beams of light that converge at the center of a white wall to form a soft, elegant mauve. In *Sky Blue* (2005), a single halogen lamp throws a vibrant blue light at a dramatic angle across another white wall, the blue bleeding into a shrill violet at the leftmost edge.

In most of her works, Janssens scrupulously avoids simple spectacle in favor of drawing equal attention to the apparatus employed to achieve her visual effects. Accordingly, the wires and lamps that litter the gallery floor give her light installations a provisional feel that reveals the artist's methods and invites the viewer to think about her conceptual motives, while testing their own perceptual agility in the process.

Though Janssens has stated that her work should be considered "political," this claim doesn't seem suitable in the context of the present show where one would have to stretch the metaphoric charge of her perceptual concerns to the very limit to identify a social dimension. Indeed, if any "political" claims are made here, they relate to the hermetic elements of reception, and may be observed in Janssens' evident and admirable desire to make the traditionally rarefied effects of light installations a little more accessible and appreciable to a broader constituency.



Ann Veronica Janssens *Aquarium*, 1992-2005, glass, water, methanol, silicone oil / vetro, acqua, metanolo, olio di silicone, 38,1 x 38,1 x 38,1 cm. Photo by / Foto di Fredrik Nilson.

Tre installazioni compongono la recente mostra di Ann Veronica Janssens.

Aquarium (1992-2005) è una vasca di vetro che contiene una soluzione di acqua e metanolo, elegantemente posata su un piedistallo bianco. A questa soluzione chimica, Janssens ha aggiunto una goccia di olio di silicone, che a contatto con l'acqua si raggruma a formare una sfera liscia e opaca che galleggia tranquillamente nel contenitore e cattura, in forma di riflesso cupo e convesso, le caratteristiche architettoniche della galleria e le installazioni luminose che occupano lo spazio.

La prima è costituita da raggi di luce rossi e turchesi che convergono al centro di una parete bianca, così da formare un malva dolce ed elegante.

In *Sky Blue* (2005), una singola lampada alogena getta con un'angolazione scenografica una luce vibrante blu su un'altra parete bianca; nel margine all'estrema sinistra, il blu "sanguina" in un violetto stridulo.

Nella maggior parte delle sue opere, Janssens rifugge scrupolosamente dal mero spettacolo per convogliare analogamente

sull'apparecchiatura adottata per raggiungere i suoi effetti visivi. Di conseguenza, i cavi e i fari che ricoprono disordinatamente il pavimento della galleria conferiscono alle sue installazioni luminose un aspetto provvisorio che rivela i suoi metodi e invita gli osservatori a meditare sui suoi stimoli concettuali mentre mettono alla prova la propria agilità percettiva. Anche se Janssens ha dichiarato che il suo lavoro dovrebbe essere considerato "politico", tale affermazione non appare calzante per questa mostra dove, per riconoscere una dimensione sociale, bisognerebbe estendere fino al limite estremo la portata metaforica dell'interesse dell'artista per la percezione. Se in quest'occasione vengono fatte dichiarazioni "politiche" di qualche tipo, infatti, esse riguardano gli aspetti ermetici della ricezione e possono essere riscontrate nell'evidente ed ammirevole desiderio dell'artista di rendere un po' più accessibili, e apprezzabili da un pubblico più ampio, i risultati tradizionalmente misteriosi delle installazioni di luce.

Christopher Bedford

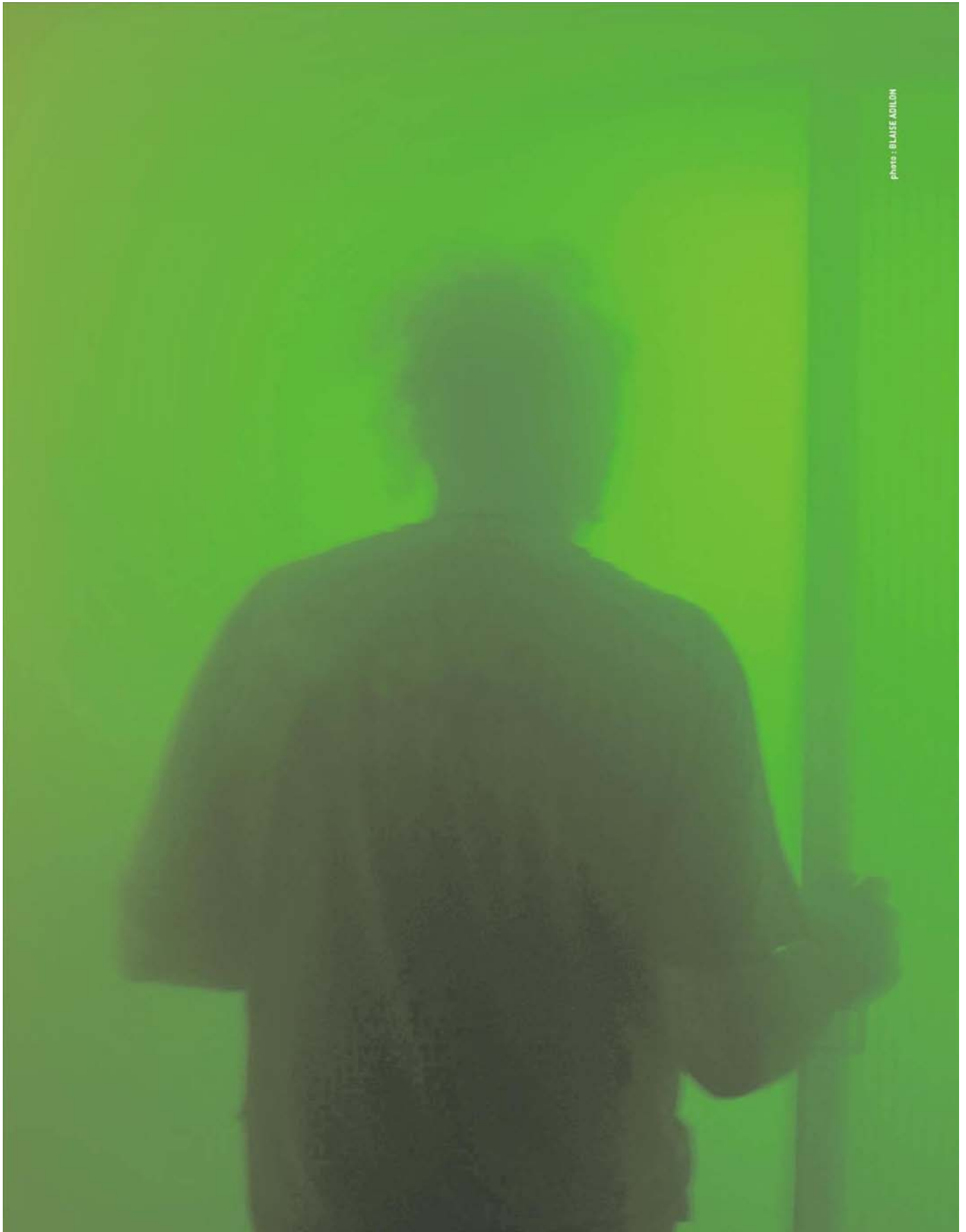
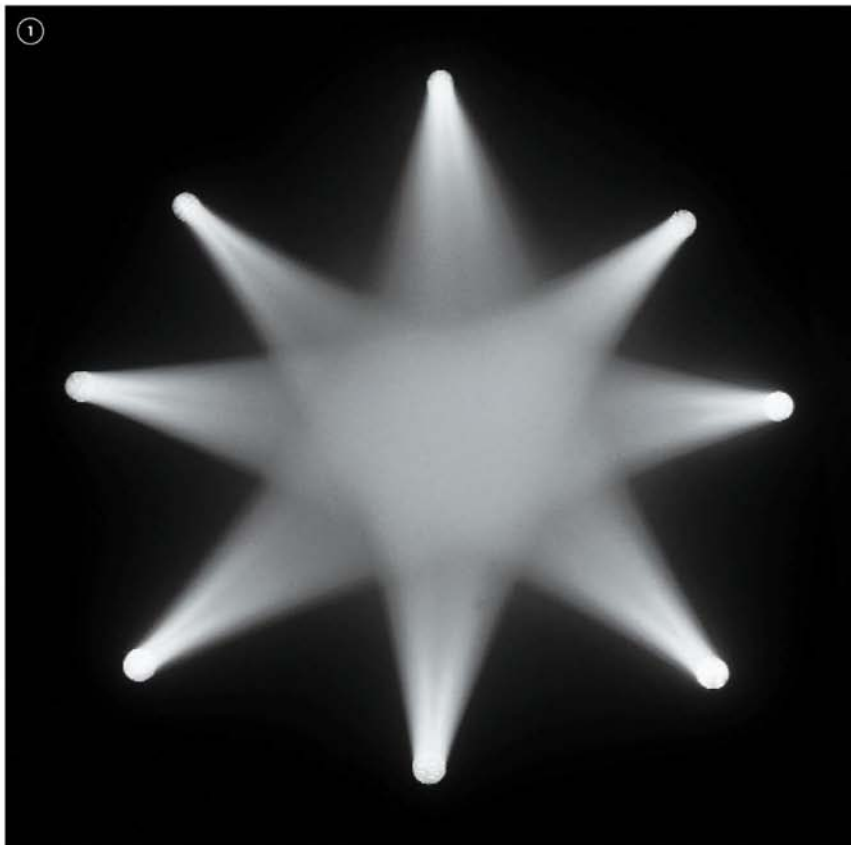


photo : BLAISE ADILON



PÁGINA IZQUIERDA: Imagen de su instalación para la bienal de Lyon 05 "LEE 121!" por cortesía de la galería Micheline Szwajcer.

PÁGINA DERECHA: 1 - "Freak Star" 2002, Galería Toni Tàpies. 2 - "Yellow", "Sky Blue" y "Licht, yellow, green" 2005, Galerie Micheline Szwajcer. 3 - "Green White Study" 2006, Galerie Air de Paris.



Ann-Veronica JANSSENS

"LAS PRIMERAS "COSTRUCCIONES" QUE REALICÉ A MEDIADOS DE LOS 80 ERAN EXTENSIONES ESPACIALES DE UNA ARQUITECTURA QUE DABAN LUGAR A LO QUE YO LLAMO "SUPER ESPACIOS", SON LUGARES QUE RODEAN UN ESPACIO DADO, Y EN LOS QUE CAPTURÓ LA LUZ A TRAVÉS DEL CEMENTO O EL CRISTAL. ESPACIOS QUE FUNCIONAN COMO TRAMPOLINES HACIA EL VACÍO. ES ESTE VACÍO EL QUE INTENTO PONER EN MOVIMIENTO, CONFIRIÉNDOLE UNA TEMPORALIDAD. SIEMPRE EXPERIMENTO CON LAS POSIBILIDADES DE REACTIVAR EL FLUJO DE LA PERCEPCIÓN DE LA MATERIA Y LA ARQUITECTURA. MI USO DE LA LUZ PARA INFILTRAR MATERIA Y ARQUITECTURA SE INICIA PROVOCANDO UNA EXPERIENCIA PERCEPTIVA, EN LA CUAL AQUELLA MATERIALIDAD SE TORNA INESTABLE, SU RESISTENCIA SE DISUELVE". TEXTO: MARIO CANAL

Es curioso. A veces el trabajo aparentemente mas sencillo contiene en su interior explicaciones alambicadas. A veces son, para qué nos vamos a engañar a estas alturas, excusas y justificaciones intelectuales que un sector -amplio- del sistema artístico exige para sancionar si una obra es o no arte. En otras ocasiones es un extra bonus, el plus de un trabajo impoluto, excitante, ambicioso y sencillamente espectacular. Este es el caso de Ann Veronica Janssens -nacida en 1956 en el Reino Unido y residente en Bruselas-. Desde que despuntó en la escena internacional con aquella magnífica interven-

ción en el pabellón Belga de la Bienal de Venecia en el 99, hasta su última participación en la Bienal de Lyon -y tiro porque me toca-, esta reveladora artista ha jugado con la percepción de los espectadores como pocos creadores lo han hecho en los últimos tiempos. Quizá no se ha visto algo tan interesante, perceptivamente hablado, desde el Op-Art, pero...: "No me interesa ese movimiento -confiesa la Janssens-. Las situaciones que yo desarrollo no son reducciones o efectos formales mas o menos espectaculares. Deben ser percibidos en un contexto que yo considero político. Son esculturas efímeras cuya

acción consiste en ser dispersas, infiltrarse en vez de imponerse". Consciente de que sus explicaciones se nos pueden escapar e incluso ser malentendidas, nos pone un ejemplo: "Al borrar el lado de una moneda y sustituir el dibujo oficial por una superficie lisa, se muestra la fragilidad de ese símbolo". Sin embargo, el mejor ejemplo de como funcionan sus instalaciones -o "desinstalaciones", según se mire-, es estar inmerso en una de ellas. Lo mas interesante de su trabajo, muy por encima de cualquier justificación, es sentir -y aquí me pongo en plan místico, disculpen las molestias-, lo que se podría llamar la encarnación de un resplandor. Ni mas ni menos. En muchas de sus propuestas caminas por un espacio bañado de luz y niebla, sin límites aparentes. La propia percepción del tiempo se transforma como en un film a cámara lenta sin apenas imágenes. Toda referencia desaparece en un todo iluminado. Los ojos se bañan en esa luz y la sensación de amnesia aparece, llevándolo todo, llevándonos a un espacio interior que desemboca en perspectivas desconocidas, dándonos a entender que en cualquier momento también nosotros vamos a desaparecer. En efecto. Es la expo perfecta para fumarse un canuto.

"Avril", Galería Air de Paris. Del 29 Abril al 27 de Mayo.
<www.airdeparis.com>

Ann Veronica Janssens

light games

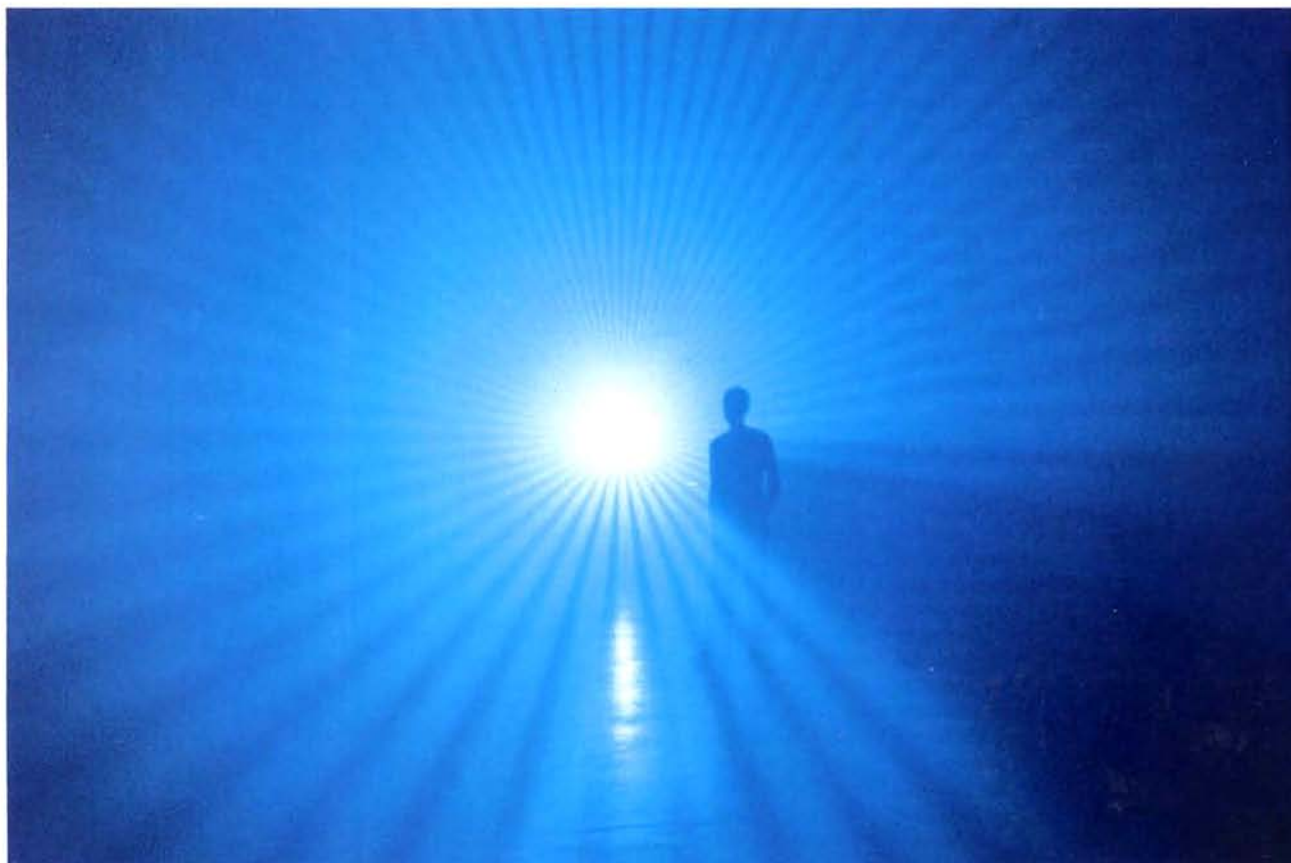
PASCAL ROUSSEAU

Encore trop peu connue et vue sur la scène artistique française, Ann Veronica Janssens fait depuis quelques mois l'objet d'une actualité plus soutenue, avec, en 2003, plusieurs interventions, simultanément à Marseille, au Musée d'art contemporain, et, à Paris, lors de la récente Nuit blanche, au centre d'art du Plateau ainsi qu'au Musée d'Orsay lors de l'exposition Aux origines de l'abstraction. Tout cela en attendant l'ouverture prochaine de la nouvelle boutique Dior Homme dont elle assurera une partie de l'aménagement intérieur à la fin du printemps.

■ S'il est un modèle puissant dans les lectures canoniques de la modernité, un cliché du modernisme pour le dire vite, c'est bien l'idée d'une relation critique entre l'objet, la forme et sa disparition, une économie radicale de la représentation dans la littéralité formelle du médium. S'il est une relecture possible de cette modernité, c'est bien dans l'ouverture de ce régime d'autonomie à l'expérience physique de l'œuvre, que de nombreux artistes

puisent aujourd'hui dans le jeu de situations limites de la perception, qu'elles soient seuil ou plafond, dans la disparition ou la saturation, l'épure minimaliste ou l'enflure scopique. L'œuvre d'Ann Veronica Janssens est tout entière construite sur ces marges de la perception. D'un travail sur la transformation de l'espace architectural à une recherche sur les seuils physiologiques de la vision, Janssens propose une diététique du regard qui coïncide

avec l'intérêt croissant des pratiques contemporaines pour l'exploration cognitive des modes de proprioception du monde sensible. Les premières œuvres, au milieu des années 1980, étaient marquées par la reconfiguration spatiale de l'architecture. Franges de constructions s'immisçant dans un espace in situ, comme des interstices révélateurs d'un envers de la démarcation du bâti, ces installations, souvent proches du vocabulaire mini-



«Présentation d'un corps rond 2». Projecteur cyberlight et brume artificielle. Exposition au Kunstverein Munich, 2001. (Ph. W. Petzi)
(Toutes les photos, court. galleries Micheline Szwajcer, Anvers, et Schipper & Krome, Berlin). "Presentation of a Round Body." Cyberlight projector, artificial mist

maliste, constituent des «*extensions spatiales de l'architecture existante*», ce que l'artiste appelle des «*super-espaces*», «*l'espace entourant l'espace lui-même, l'espace dans l'espace, des lieux de réception pour la lumière*», des écrans de béton ou de verre baignés de lumière, des lieux construits comme des tremplins sur la clarté d'un vide auquel elle impulse une sensation de mouvement pour lui donner une densité temporelle.

Fluidifier la perception

En 1989, elle intervient, à Lyon, dans la Villa Gellet, dont elle prolonge la terrasse par un bloc de béton cellulaire qui se greffe sur une partie de l'escalier monumental. Les murets, devenus des outils de *perspectiva*, reconfigurent la façade. À l'intérieur, les murs de certaines salles sont recouverts de parois de verre qui démultiplient les passages optiques avec l'extérieur, mêlant paysage et espace privé dans la circulation de la lumière ambiante. L'objectif est, tout comme dans le projet moderniste de Pevsner et Gabo, mais selon une interprétation plus immatérielle de l'espace de la sculpture, de fluidifier la perception de l'architecture, en utilisant la lumière comme un facteur d'insertion et de glissement : «*Je*

Ann Veronica Janssens: Immersion

She is still not nearly as well known and on view in France as she should be, but these last few months Ann Veronica Janssens has been in the news a lot more. During 2003 she had several interventions at the same time, at the Musée d'Art Contemporain in Marseille and, in Paris, for the Nuit blanche art event, at the new Plateau arts center in Buttes-Chaumont and in the exhibition Les Origines de l'abstraction. She has also designed some of the furnishings at the new Dior Homme boutique to open in late spring.

■ If there is one powerful model in the canonical readings of modernity, and, frankly, a modernist cliché at that, it is the idea that there is a critical relationship between objects and form and the disappearance of the latter, a radical economy of representation in the formal literalness of the medium. If there is a possible rereading of this modernity, it is based on opening this regime of autonomy to the physical experience of the artwork that serves as the raw material for much of today's practice concerned with liminal situations. This is an art of sensory extremes, the lower thresholds

and far limits of perception, both disappearance and saturation, minimalist suggestion and scopic overload. Ann Veronica Janssens' work is made entirely at these edges of perception. From experiments in the transformation of architectural space to studies in the physiological thresholds of vision, Janssens offers a dietetics of the gaze that coincides with the growing interest among contemporary artists for the cognitive exploration of the modes of proprioception of the perceptible world. Her first pieces made in the mid-1980s were marked by the spatial reconfiguration of architecture. Edges of structures poked out in a site-specific space like the revealing interstices of the reverse side of building boundaries. These installations, often close to minimalism in their vocabulary, constituted "spatial extensions of the built architecture," what this artist calls "superspaces," or "the space surrounding space itself, the space within space, receptors for light," light-bathed boxes of concrete or glass, places constructed like diving boards over a gleaming void into which she imparts a feeling of movement in order to give it a temporal density.



«*Jamaïcan Color's + 1 for Mth Justine*». 203. Installation, brouillard coloré. (Exposition au Musée d'art contemporain, Marseille)
Installation: colored mist

me sers de la lumière pour qu'elle s'infilte au dedans de la matière et de l'architecture, qu'une expérience perceptive ait lieu qui la mette en mouvement et qui en dissolve les résistances.» La transparence s'y découvre d'emblée comme un principe actif de cette dissolution, avec pour matériau de prédilection le verre ou les surfaces diaphanes. À Clisson, dans l'enceinte du centre d'art de la Garenne Lémot, une architecture italianisante transportée en plein cœur de l'ouest de la France, elle installe seize miroirs sur la terrasse de la villa. En 1991, au Provinciaal Museum de Hasselt, elle pose dans une vitrine deux feuilles de verre concaves formant une lentille où se condense l'espace environnant. À Berlin, en 2001, elle intervient dans l'enceinte de verre de la Neue Nationalgalerie, le bâtiment de Mies van der Rohe, emblème de ce rêve d'une architecture de transparence qui avait nourri le projet moderniste du premier Bauhaus, le Bauhaus de Weimar et ses racines expressionnistes issues de la Glaserne Kätte, la «chaîne de verre». Ann Veronica Janssens installe sur l'esplanade du bâtiment, comme une extension à échelle réduite, un second pavillon de verre aux parois translucides colorées. Les trois couleurs primaires (rouge, jaune et bleu) se répartissent sur les différentes parois du pavillon, formant la base d'un prisme auquel va se confronter le visiteur lorsqu'il entre dans l'espace envahi d'un brouillard artificiel où se mêlent les ambiances colorées, jusqu'à se rapprocher, dans le centre du dispositif, d'un gris de synthèse qui annule toute sensation de contrainte spatiale. À l'intérieur du musée, tel un envers évidé du plein atmosphérique et coloré du pavillon, l'artiste place quelques objets, discrets, offerts au public comme autant d'instruments d'expériences oculaires, une «opticerie» pour reprendre le mot de Marcel Duchamp : un aquarium rempli d'eau dans lequel flottait une bulle d'huile de silicone, sphère liquide formant une lentille dans laquelle l'architecture et le paysage urbain venaient se refléter, mais aussi plusieurs miroirs mobiles démultipliant les sources de lumière naturelle, et quelques bicyclettes dotées de roues formées de disques d'aluminium dont les sillons, gravés, venaient eux aussi servir d'outils de déflation lumineuse dans une surface scintillante. L'objectif est, à nouveau, de créer des situations spécifiques qui, au-delà du détournement, posent la question de l'art comme une expérience du déplacement, ce qu'Ann Veronica Janssens aime à appeler l'effet de «travelling». En 1999, elle propose, lors d'une intervention dans la ville d'Utrecht, de diffuser une pièce dont la valeur faciale se trouve substituer par un unité sensorielle («une minute d'extase»), emblème discret mais troublant d'un transfert du signe, dans une transaction démonétarisée dont le code numéraire renverrait plus ouvertement à une économie, plus immédiate, du

plaisir et de la sensation. «La perméabilité des contextes (architecturaux, sociaux, culturels, politiques...) est toujours questionnée et une forme de déconstruction est proposée qui fragmente notre perception de ces contextes. Gommer l'une des faces des pièces de monnaie en substituant la gravure officielle par une surface lisse de laquelle des rayons lumineux s'échappent est une façon parmi d'autres de faire circuler cette fragmentation. C'est la fragilité des signes plutôt que leur force qui est mise en avant.» Et la lumière devient, à nouveau, l'outil de cette réforme symbolique de l'espace. Pour l'entrée de l'exposition *Aux origines de l'abstraction* au Musée d'Orsay, en 2003, elle propose une salle baignant dans une couleur fugitive et

transparente de l'air et de la lumière. Ou lorsqu'on est sujet aux mirages, la réalité prend des formes en suspension. On peut convoquer en nous des formes et des lumières intenses qui existent de façon latentes ou éphémères. Ce sont des effets momentanés comme l'effet d'une drogue éventuellement. C'est l'expérience de l'excès, du dépassement des limites qui est souvent proposée et en cela les éblouissements, la rémanence, le vertige, la saturation, la vitesse, l'épuisement sont des situations qui m'intéressent beaucoup car elles nous permettent de nous structurer autour d'un seuil d'instabilité visuelle, temporelle, physique et psychologique...» L'évolution de cette recherche semble recouper certaines expériences physiologiques



«1 : 1 x temps quantités, proportions et fuites». *Ets d'en face*, 1995. (Exposition au Frac Dijon, le Consortium, Dijon, 2003 ; Ph. A. Morin). "1:1 Times Quantities, Proportions and Leaks"

insaisissable, alternant le bleu et le rouge qui fusionnent pour donner un blanc incandescent, une pulsation irradiante portant l'œil au seuil de l'éblouissement.

Dans la mouvance de l'op art

C'est cette notion de seuil qui occupe plus particulièrement le travail d'Ann Veronica Janssens de ces dernières années, dans des propositions sur la perception, le champ visuel et, plus généralement, la productivité des situations limites de l'œil (éblouissement, images rémanentes, effets stroboscopiques) : «Ce que je propose constitue des seuils, des espaces à franchir entre deux états ou perceptions, entre lumière et ombre, entre défini et indéfini, silence et explosion... Ce sont des expériences qui sont mises à disposition, à percevoir ou non. À vélo par exemple on fend l'air, on peut prendre pleinement conscience de cette percée à travers la matérialité

menées, dans les années 1950-60, par les artistes de la mouvance op art, avec un net regain d'intérêt, au cours de ces dernières années, pour une histoire de l'œil plus physique, détachée de connotations trop psychologisantes. Aux côtés de Carsten Höller, Ugo Rondinone et de nombreux artistes de cette génération, elle rejoint, en certains points, l'opticalisme radical des années 1960, tout en s'attachant à préserver une fluidité matérielle de l'œuvre, une forme d'évanescence, plus légère, qui se dégage du matérialisme optique et des impératifs spectaculaires de l'optical art. «Les situations que je mets en place ne sont pas réductibles à des effets formels, mais doivent être perçues dans un contexte politique, j'oserais dire. Elles surviennent la plupart du temps dans l'espace public sans y imposer une forme fixe ou directement préhensible. Ce sont des sculptures éphémères qui agissent en se dispersant dans cet espace public, en s'y infiltrant plutôt

Fluidifying Perception

In 1989 she did an intervention in the Villa Gellet in Lyon, where she extended the terrace using a cellular block of concrete attached to a part of the monumental stairs. The low walls, turned into perspective tools, reconfigured the façade. Inside, the walls of certain galleries were covered with panes of glass multiplying the optical passages toward the exterior and mixing landscape and private space in the circulation of the ambient light. As in the modernist project of Pevsner and Gabo, but with a much more immaterial sculptural interpretation of space, her objective is to fluidify our perception of architecture by using light as a factor of insertion and slippage:



«Light Games» (série). «Blue, red and yellow». (Exposition à la Neue Nationale Galerie, Berlin, 2001)

"I use light so that it infiltrates deep within matter and architecture, so that there occurs a perceptual experience that sets it into motion and dissolves all resistance to it." Transparency turns out to be one of the first active principles of this dissolution, and her favorite materials are glass and diaphanous surfaces. On the grounds of the Centre d'Art de la Garenne Lémot in Clisson, an Italianate building transported to the heart of western France, she installed 16 mirrors on the villa's terrace. In 1991, at the Provinciaal Museum in Hassaelt, she set two sheets of concave glass in a vitrine, forming a lens that focused the surrounding space. In Berlin, in 2001, she did an intervention in the glass-enclosed Neue Nationalgalerie designed by Mies van der Rohe, emblematic of the dream of a transparent architecture that nourished the modernist project of the first Bauhaus school, in Weimar, and its expressionist roots in the Glaserne Kätte, the "glass chain." On the building's esplanade, like a small-scale extension of it, Janssens installed a second glass pavilion with translucent colored

walls. The three primary colors (red, yellow and blue) spread over the walls of the pavilion formed the base of a prism confronting visitors when they entered the space invaded by an artificial mist where the colored ambiances mixed until in the center of the piece they all but blended into a synthesis of gray canceling any sense of spatial constraint. Inside the museum, seemingly empty in contrast to the pavilion's thick colored atmosphere, she placed a handful of discrete objects offered to visitors as instruments for ocular experiments—an "opticerie," as Marcel Duchamp called it. Floating in the middle of an aquarium filled with water, the liquid sphere of a silicon oil bubble formed a lens reflecting the building and the cityscape. Also reflected were the

many mobiles multiplying the natural light sources and a few bicycles with wheels made of aluminum disks whose engraved grooves also set the water ablaze with light as the surface sparkled. Her aim, once again, was to create specific situations in which optical distortions pose the question of art as an experience of sliding, what Janssens likes to call "a tracking shot effect."

Op Art Influences

In 1999, for an intervention in the city of Utrecht, people were given coins whose face value was replaced by a sensory or, in this case, sensual unit ("one minute of ecstasy"), a discreet but unsettling emblem of the transfer of a sign in a demonetized transaction whose numerical code was an open reference to a more immediate economy of pleasure and sensation. "I always interrogate the permeability of contexts (architectural, social, cultural, political, etc.) and propose a form of deconstruction that fragments our perception of these concepts. Erasing one of the

faces of a coin and replacing the official engraving with a smooth surface reflecting light rays is one way to distribute this fragmentation. What's emphasized is the fragility of signs rather than their strength." Once again light becomes a tool for this symbolic reform of space. At the entrance to the *Aux origines de l'abstraction* show at the Musée d'Orsay in 2003, she bathed a room in a fleeting, indescribable light, where alternating red and blue fused to create an incandescent white, a radiant pulsation that dazzled visitors almost to the point of temporary blindness. This concept of the threshold has been a core concern in Janssens' production of the last few years as she works with perception, visual fields and more generally the productivity of situations that strain our visual limits (dazzling, persistent images, stroboscopic effects). "What I offer are thresholds, spaces crossing over between different states or perceptions, between light and shadow, the definite and the indefinite, silence and explosion... I make these experiences available. You can perceive them or not. On a bicycle, for instance, you cleave the air, and you can become perfectly conscious of this splitting through the transparent materiality of the air and the light. When you experience a mirage, reality takes suspended forms. There are intense forms and lights that exist within us in a latent or ephemeral way, and we can access them. These are temporary effects, possibly like the effect of a drug. My work often involves experiencing excess and going past the limits. Dazzling the eyes, persistent images, vertigo, overload, speed and exhaustion are situations that interest me very much because they allow us to structure ourselves around a threshold of instability—visual, temporal, physical and psychological..."

The evolution of her explorations seems to confirm certain physiological experiments carried out in the 1950s and 60s by artists around the Op Art movement. In the last few years there has been a resurgence of interest in optical phenomena from a more physical point of view without too much psychological baggage. Like Carsten Höller, Ugo Rondinone and many other artists of their generation, Janssens is in some ways revisiting the optical radicalism of the 1960s, while still striving to maintain a certain material fluidity in her work, a kind of lighter evanescence, unlike the optical materialism and spectacular imperatives of Op Art. "The situations I set up aren't reducible to formal effects. They should be perceived in a political context, if I dare put it that way. Usually they occur in a public place, without imposing a fixed or directly prehensible form on it. They're ephemeral sculptures that work by dispersing themselves throughout the particular public space, flowing into it rather than imposing themselves on it. I don't use many objects. These are engaged gestures, self-proclaimed instances of deliberate loss of control offered as active experiences. If there is any meaning in my work, it lies in that loss of control, that absence of authoritarian materiality, that effort to get out from

qu'en s'y imposant. Il y a peu d'objets. Ce sont des gestes engagés, des pertes de contrôle revendiqués et offerts comme expériences actives. Si mon travail a un sens, il est là, dans cette perte de contrôle, cette absence de matérialité autoritaire, cette tentative d'échapper à la tyrannie des objets.» Ainsi de la proposition *Phosphènes*, en 1997, à la Biennale d'Istanbul. Le principe consiste, au moyen très léger d'un tract ou d'un message vidéo, à inviter les spectateurs à recréer l'expérience visuelle de l'éblouissement par la simple pression d'un doigt sur la paupière close : une expérience qui nous renvoie directement à toute l'histoire des découvertes physiologiques opérées au cours du 19^e siècle, autour de personnages comme Goethe, Joseph Plateau, Eugène Chevreul dont les recherches optiques engageaient une réflexion inédite sur les «images subjectives», ce que Plateau appela très vite les «*After-Images*»... C'est une réévaluation de la perception qui s'y trouve mise en jeu et pose, comme l'a montré l'historien américain Jonathan Crary, la question d'une nouvelle économie du regard et de «l'observateur». «*Ce qui m'intéresse*, dit Ann Veronica Janssens, *c'est ce qui m'échappe, non pas pour l'arrêter dans son échappée mais bien au contraire pour expérimenter "l'insaisissable" et le proposer aux autres.*» L'artiste se penche ainsi sur les effets de trouble, ce que Goethe appelait dans son *Traité des couleurs* (1810), le *Trübe*, ces milieux de réfraction où se joue l'épiphanie de la couleur. Au cœur de cette saisie de la naissance du visible se trouve l'usage du brouillard artificiel qui a fait connaître l'artiste sur la scène internationale.

Un espace sensitif de liberté

En 1997, au Muhka d'Anvers, elle envahit plusieurs salles ouvertes sur l'extérieur d'un brouillard artificiel blanc. Ces œuvres, qui plongent le spectateur dans la nuit lumineuse du brouillard, introduisent une dimension tactile de la vision, son versant «haptique». Cette dimension du toucher vient clairement perturber une histoire canonique de l'abstraction, trop occupée par la primauté exclusive de l'œil et ses effets subliminaux de désincarnation du regard dans l'obsession objectale du tableau. C'est la fluidité qui doit ici à nouveau l'emporter. «*Le brouillard a des effets contradictoires sur le regard. Il fait disparaître tout obstacle, toute matérialité, toute résistance contextuelle, et en même temps il semble donner matière et tactilité à la lumière. Mieke Bal parle de "regard incarné". On se meut dans un bain de lumière, à l'aveuglette pourrait-on dire, sans contrainte pourtant, ni limite apparente. Notre perception du temps s'y transforme, il y a un ralentissement. On s'y retrouve comme dans un film au ralenti et sans image ou presque. Tous les repères ont disparu, la lumière n'éclaire plus*

rien qui puisse faire autorité sur notre déambulation, nous sommes renvoyés à la surface de nos yeux, à une sorte d'amnésie à un espace intérieur qui ouvre des perspectives inouïes. L'autre est bien là mais qui survient alors de l'épaisseur lumineuse et qui peut disparaître aussitôt. De façon générale, j'aime cette idée qu'on puisse convoquer et transporter la sculpture, la couleur ou la forme en soi sans qu'elle vous soit imposée par l'artiste. Mon intervention se limitant à créer des conditions minima, presque rien, à leur expérimentation. Chacun reste libre alors d'agir sur lui-même pour explorer et interpréter le sens de son expérience personnelle.»

Avec *Donut* (2003) et ses effets stroboscopiques pulsatifs, Ann Veronica Janssens propose un usage proprement hypnotique de la lumière électrique. La perte de repères spatio-temporels produit un vertige optique que l'on pourrait rattacher, lui aussi, à toute

pas de mystique ou de paranormal. Le travail se fonde souvent sur des techniques ou faits scientifiques. La proposition plastique qui en est faite est alors comme un laboratoire qui rend visible sa découverte. Cela se réfère à la connaissance, aux réflexes, aux sens, à l'humanité perceptive, et de là, à la psychologie. Pour Donut, qui agit comme un centre de diffraction, après plusieurs minutes d'exposition le visiteur peut se déplacer dans un espace mental virtuel dans lequel il fabrique un système d'ondes colorées et lumineuses en mouvement qui s'étend un peu comme la propagation des ondes créées dans l'eau par le choc d'un ricochet.»

Cette recherche coïncide intuitivement avec les hypothèses actuelles sur la pensée qui renoncent, comme le propose notamment Francisco Varela, au modèle cybernétique ayant littéralement nourri le projet de l'optical art, pour réintroduire l'idée d'une corporéité



«*Donut*», 2003. Projection lumineuse colorée, pochoir. (Exposition au CCAC, San Francisco)
Color light projection, stencil

une histoire, traversière, de la modernité, des *Roto-reliefs* duchampiens au psychédéisme de la *Dream House* : un envers de l'emprise rationnelle du réel par l'œil qui avait orchestrer, hormis le projet baroque, toute l'histoire «cartésienne» de la vision depuis la Renaissance. L'œuvre devient le laboratoire d'une aventure mentale de l'œil. «*Ces expériences spatio-temporelles sont en effet d'ordre hypnotique ; mais avec la volonté de réveiller la réalité plutôt que de l'endormir. Elles agissent comme des seuils d'une réalité à l'autre en repoussant les limites de la perception, en rendant visible l'invisible. Il ne s'agit*

de la pensée : le cerveau ne fonctionne pas comme un ordinateur mais comme un nuage interactif avec le monde.

Dans cette nouvelle écologie de la pensée, la mémoire des sens devient l'un des supports vivants de la pratique du glissement. La perception fait de la pensée un morphing qui requalifie en permanence ses modes d'évolution face à son environnement ; la mémoire ne fonctionne plus comme un répertoire dans lequel on irait puiser des solutions ou des images toutes faites, mais comme un catalyseur de formes ouvertes et d'inventions, un espace sensitif de liberté. ■

under the tyranny of objects." This well describes her piece *Phosphenes* (Fireflies, also a luminous impression due to excitation of the retina) at the Istanbul Biennial. Here she used the simple media of a flyer and a video message suggesting to visitors that they recreate the experience of being dazzled by simply pressing a finger on the lid of a closed eyeball. This experiment revisits the whole history of physiological discoveries carried out in the 19th century by people like Goethe, Joseph Plateau and Eugène Chevreul, whose optical research provoked an unprecedented enquiry into "subjective images," or what Plateau soon labeled "after-images." Janssens challenges the dominant evaluation of perception. As the American historian Jonathan Crary points out, she posits a new economy of the gaze and of "the observer." "What interests me," the artist says, "is what escapes me, not to try and keep it from escaping but on the contrary

to experience the 'imperceptible' and offer that experience to others." Consequently her work is concerned with perceptual disturbances, what Goethe, in his *Theory of Colors* (1810) called *Trübe* (as in troubled waters), refractory milieux that produce epiphanies of color. At the heart of her ability to capture the emergence of the visible is the use of fog machines for which she became internationally known.

A Sensory Space of Freedom

At the MUHKA in Antwerp in 1997 she used an immense white artificial haze to fill several galleries open to the outside. Plunging visitors into a semi-night of milky fog, these installations introduced a tactile side to vision. Obviously this haptic dimension upset the canonical story of abstraction according to which it is obsessed with the eye and the subliminal disembodiment

peared; the light no longer shines on anything that could exercise its authority on our ambulation. We find ourselves on the surface of our eyes, in a state of amnesia, an inner space that opens up unique perspectives. The Other is there but covered in thick light and liable to disappear at any moment. In general I love the idea that you can call up and carry a sculpture, color or shape within yourself without it being imposed on you by an artist. My intervention is limited to creating the very minimal conditions for these experiences. Thus everyone is free to act on themselves to explore and interpret the meaning of their personal experience." With *Donut* (2003) and its pulsating strobe effects, Janssens makes truly hypnotic use of electric light. The loss of space-time coordinates produces an optical vertigo that also references a whole historical thread running through modernity from Duchamp's *Rotoreliefs* to the psychedelic *Dream House*, the flip side of the coin of rationalism's appropriation of the real by means of the eye that, the Baroque project aside, has orchestrated the whole "Cartesian" history of vision since the Renaissance. In Janssens' work, art becomes a laboratory for mental-visual adventures. "These space-time experiences are truly hypnotic, but the idea is to awaken reality rather than to put it to sleep. They act like thresholds between one reality and another by pushing back the limits of perception, making the invisible visible, etc. This isn't about mysticism or the paranormal. My work is based on scientific techniques and facts. The artwork I produce on that basis is like a laboratory that renders its discovery visible. It's about consciousness, reflexes, meaning, humanity's perceptions and, in that sense, psychology. *Donut* acts like a diffractor. After being in this environment for several minutes, visitors can walk around in a virtual mental space in which they create a system of colored waves of moving light that expand outward like ripples in the water made by a splash." Her explorations coincide intuitively with hypotheses regarding thought formulated by contemporary thinkers such as Francisco Varela who reject the cybernetic model on which Op Art was based and bring back the idea of the corporality of thought—that the brain functions not like a computer but like an interactive cloud in contact with the world. In this new ecology of thought, sensory memory becomes one of the living supports for a practice of perceptual sliding: perception turns thought into a process of morphing that is constantly modifying its modes of evolution in the face of its environment. Memory no longer functions as a repertory from which we draw solutions or prefabricated images, but as a catalyst of open forms and inventions, a sensory space of freedom. ■

Translation, L-S Torgoff

Pascal Rousseau teaches art history at Université François Rabelais in Tours, and at the Ecole Nationale Supérieure des Arts Decoratifs (ENSAD) in Paris. He curated Aux origines de l'abstraction 1800-1914 at the Musée d'Orsay.



«Hubcaps». 2000. Enjoliveurs gravés. (Exposition «In the absence of light it is possible to create the brightest images within oneself» au Salzburger Kunstverein, Salzburg, 2000. Ph. S. Römer). *Engraved hubcaps*

ANN VERONICA JANSSENS

Née en/born 1956 à/in Folkstone

Vit et travaille à/lives in Bruxelles

Expositions récentes / Recent shows:

2001 Synagogue, Delmes ; Neue Nationale Galerie, Berlin ; Kunstverein, Munich

2002 Galerie Schipper-Krone, Berlin ; Galerie Micheline Szwejcer, Anvers ; Centre internationale pour l'architecture, Bruxelles ; Ikon Gallery, Birmingham

2003 Parc du Middelheim, Anvers ; Kunsthalle, Berne ; CCAC Wattis institute for contemporary Art, San Francisco ; Galerie Brian Butler, Los Angeles ; Middelheim, Anvers ; Musée d'art contemporain, Marseille (8 nov. 2003 - 8 février 2004)

of the gaze that occurs when we stare at the canvas-as-object. Once again, Janssens' fluidity wins the day. "Fog has contradictory effects on our vision. It makes every obstacle, all materiality, all contextual resistance, disappear, and at the same time it seems to bestow materiality and tactility on light. Mieke Bal speaks of 'the embodied gaze.' Bathed in light, we find ourselves transformed, blindly, one might say, and yet with no constraints or apparent limits. Our perception of time is transformed. Everything slows down. We almost feel like we're in a slo-mo film with no images. All our reference points have disap-

III INSTALLATIONS
PAR FRANÇOISE-ALINE BLAIN

© centre : ANN VERONICA JANSSENS, *Donut*,
2003, projection lumineuse colorée, pochoir.

ANN VERONICA JANSSENS

LUMINEUX DÉRÈGLEMENT DES SENS

Ensemble de performances hypnotisantes centrées sur la lumière et la couleur, les installations d'Ann Veronica Janssens poussent la perception vers ses limites. L'artiste belge irradie le MAC de Marseille, pour une première grande exposition personnelle en France.

On pourrait appeler ça, le syndrome de *la Rose pourpre du Caire*. Dans le film de Woody Allen, Cecilia (Mia Farrow) traverse l'écran, enlevée par son héros cinématographique préféré, Tom Baxter (Jeff Daniels), pour devenir l'un des personnages du film projeté devant ses yeux. Une collision entre le réel et l'imaginaire dans une mise en abyme jubilatoire. Les œuvres d'Ann Veronica Janssens jouent du même procédé. Bien qu'ici nous ne soyons pas au cinéma mais dans un musée avec des œuvres, des visiteurs et des gardiens. Au détour d'un couloir, une porte vitrée. Passé le seuil, le visiteur est immergé dans un brouillard de couleurs (*Jamaican color's + 1 for Melle Justine*, 2003). À l'instar du personnage joué par Mia Farrow, le spectateur traverse le cadre pour être transporté littéralement dans la peinture, devenant ainsi un élément constitutif du tableau. Vert, jaune, rouge, rose. Le corps pénètre dans la couleur, disparaît, se fait lui-même couleur. La sensation est tenace comme l'épais nuage qui enveloppe le regard. L'équilibre devient incertain, les repères vacillent. On bute contre le mur. Nos yeux, grands ouverts, ne voient plus rien : de la couleur, encore de la couleur. Le corps se transforme en pigments colorés, en nuances bariolées. L'expérience trouble notre relation au temps et à l'espace. L'univers physique devient un monde de vibrations sensorielles.

Depuis les années 1980, l'artiste belge Ann Veronica Janssens investit l'espace urbain ou public des musées avec des objets et des installations, en quête de sensations et d'expériences à partager. Un travail performatif qui expérimente, à travers la lumière et la couleur, la place du corps dans l'espace, la notion de perception et les relations entre espace physique et espace mental. Au MAC de Marseille, elle présente neuf œuvres ou dispositifs récents, pour la plupart jamais montrés en France. Au détour d'une phrase, elle confie : «L'exposition ne se visite pas comme un parcours mais comme un seul et même travail», dont le but est de «repousser les limites de la perception». Ainsi, l'exposition se déroule comme un enchaînement d'expériences, qui parfois peut faire penser à celles proposées

au palais de la Découverte à Paris, l'artiste essayant de rendre visible l'imperceptible. À l'entrée de l'exposition sont présentées deux vidéos et des notes de voyages, véritables introductions au travail de Janssens. *A2* (1999) nous montre les derniers rayons du soleil sur une autoroute. Le flux incessant des voitures joue avec les reflets miroitants du soleil sur les carrosseries et les phares qui s'allument dans la nuit tombante. Comme un remake contemporain d'*Impression au soleil levant* de Monet. Dans *Soleil couchant sur les montagnes de Jordanie* (1998), elle a filmé les contreforts désertiques de la Jordanie depuis Israël. Le passage de l'ombre à la lumière sur la montagne ocre, le sfumato environnant, la matière moelleuse et fantomatique renforcent ce sentiment pictural d'intemporalité et d'immatérialité que nous retrouvons dans toute son œuvre. Mais, c'est peut-être le titre énigmatique de l'exposition qui dit le mieux les préoccupations de l'artiste : «8'26"», huit minutes et vingt-six secondes, le temps que met la lumière du soleil à nous parvenir.

Plus loin dans l'exposition, on retrouve ses expérimentations sur la lumière artificielle et ses effets sur notre perception. *Scrub* (2002) est une projection stroboscopique d'images colorées, composées de rectangles superposés. L'immersion dans l'image et la couleur joue sur la persistance rétinienne. *Donut* (2003) participe du même procédé : une projection de pulsations colorées de cercles concentriques qui s'imprègnent inlassablement dans notre cerveau. Dans l'espace central, une autre projection apparemment immobile : *Ciel* (2002). L'artiste a disposé sur le toit du musée une caméra qui retransmet en temps réel les fluctuations du ciel marseillais. Une œuvre «all over», aux changements imperceptibles, comme un aller-retour nécessaire avec le réel.

F.-A. B.

«8'26"», [MAC] galeries contemporaines des musées de Marseille, 69, avenue de Haifa, 13008 Marseille, tél. 04 91 25 01 07, jusqu'au 8 février. Ann Veronica Janssens participe également à l'exposition «Aux origines de l'abstraction (1800-1914)», musée d'Orsay, quai Anatole France, 75007 Paris, tél. 01 40 49 48 14, jusqu'au 22 février.

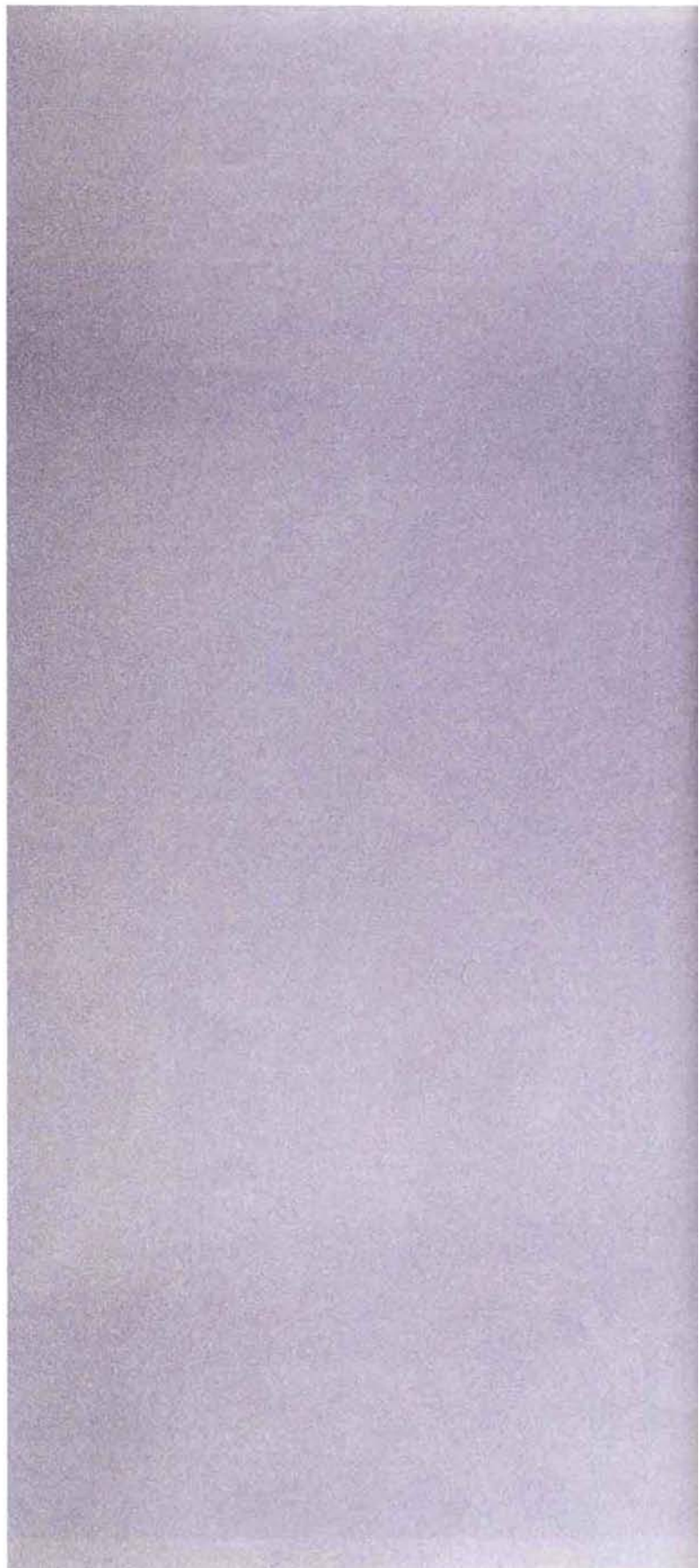
ROUGE 106, BLEU 132

Produite avec le soutien de la Caisse des Dépôts et Consignations, l'installation d'Ann Veronica Janssens accueille le visiteur en introduction au parcours de l'exposition.

180 projecteurs munis de films colorés le plongent dans une expérience de couleur pure, préparant sa rétine pour une visite placée sous le signe de la vibration lumineuse.

Un entretien avec **Ann
Veronica Janssens**

PROPOS RECUEILLIS PAR ALEXANDRE QUOI





Ann Veronica Janssens, L'œil, Hors-Série, Aux origines de l'abstraction, 2003



Comment décririez-vous l'œuvre *Rouge 106, Bleu 132*, conçue pour l'exposition *Aux origines de l'abstraction* ?

Mon travail est une pratique de type « laboratoire », un enchaînement d'expériences. J'invente des méthodes, j'explore certains médiums. J'essaie de réfléchir et de découvrir comment aborder aujourd'hui la picturalité et la sculpture, en utilisant d'autres techniques. Ce que j'entreprends est, le plus souvent, lié à

un espace et à des moyens spécifiques. Rien n'est jamais fini, une expérience en entraîne une autre, le tout forme un *continuum* dont il est difficile d'isoler un élément.

Ici, pour le musée d'Orsay, je propose une vibration colorée. 180 projecteurs munis de films colorés sont accrochés au plafond. Ils diffusent alternativement, en mouvements très rapides et réguliers, de la lumière. Les angles des murs sont arrondis, les surfaces sont peintes dans un blanc mat absorbant. L'ensemble de la salle est baigné de cette vibration lumineuse.

Cette installation en préfigure une autre qui sera montrée du 8 novembre au 8 février 2004 au MAC, Galeries contemporaines des musées de Marseille. Pour cette exposition, une très grande salle sera immergée dans une vibration colorée au moyen de stroboscopes éblouissants. Ils pulseront ensemble plusieurs couleurs. Au-delà de la vibration colorée, une sensation de chaleur liée à l'extrême luminosité émanera de l'installation.

Ce projet diffère de celui du musée d'Orsay par sa violence. C'est une expérience limite qui par l'éblouissement ne permet plus, pendant un long moment, d'apprécier des formes plus classiques.

Quels sont les objectifs poursuivis par cette intervention accueillant le spectateur à l'entrée de l'exposition ?

Le lieu, l'espace où j'expose s'apparentent à un laboratoire. Le spectateur est actif, mais il ne s'agit pas d'interactivité. Les spectateurs sont là en tant que témoins et performeurs. Ils sont réellement engagés individuellement dans un moment d'expérience.

Vous partagez avec de nombreux artistes contemporains un intérêt renouvelé pour les phénomènes de la perception.

Comment ces questions alimentent-elles votre propre travail ?

Je tente plutôt en permanence de repousser les limites de la perception, d'en amplifier les sens, d'en stimuler les organes et de les organiser au-delà de leurs limites « naturelles ». Dans ce sens, les expériences cognitives m'intéressent, ainsi que la partialité des perceptions.

Je fabrique des anti-machines de mémoire, de reproduction et d'images.

Je propose une situation dématérialisée, aux

limites de l'abstraction, temporelle, amnésique. Pour certaines installations, comme par exemple le brouillard coloré et d'autres travaux de grandes dimensions, le corps et le regard sont engagés dans une temporalité, le spectateur est transformé en acteur.

Inscrivez-vous votre réflexion contemporaine dans une continuité historique avec les recherches scientifiques et artistiques ayant conduit depuis le XIX^e siècle à l'abstraction ?

La recherche scientifique m'aide à élaborer des projets. Elle me permet d'avancer et de proposer de nouvelles formes – qui sont généralement insaisissables ou indéfinissables – et d'arriver par là à une sorte d'abstraction.

Je consulte les manuels scientifiques lorsqu'un projet précis le nécessite.

Les intuitions scientifiques m'interpellent car elles ont parfois la beauté de la poésie et du merveilleux.

La fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle était une période euphorique où les limites du progrès reculaient. Les champs d'exploration étaient aventureux, autant pour l'art que pour la science. Je me sens en proximité avec l'audace et la prise de risques de cette période.

Quelle est votre définition personnelle de l'abstraction ?

Issue d'une recherche en mouvement, la projection dématérialisée, presque tangible, de concepts dépourvus d'émotions. ♦

PAGE DE GAUCHE :

ANN VERONICA JANSSENS,
BROUILLARD BLANC,
« HORROR VACUI », 1999,
BROUILLARD ARTIFICIEL,
BIENNALE DE VENISE

DOUBLE PAGE PRÉCÉDENTE :

ANN VERONICA JANSSENS,
LOST PAST, 2002,
PLÂTRE ET BOIS, MUSÉE DE LA
GUERRE, YPRES

CI-DESSOUS :

ANN VERONICA JANSSENS,
JAMAICAN'S COLOR FOR
MADemoiselle LEONE, 2003,
BROUILLARD ARTIFICIEL,
KUNSTHALLE, BERNE





Dans «Blue, Red and Yellow», on évolue en aveugle dans une vapeur épaisse qui change de couleur.

Et la couleur se fit fiction

Installation de la plasticienne belge Ann Veronica Janssens.

Blue, Red and Yellow

d'Ann Veronica Janssens
jusqu'au 30 mai au Centre international
pour la ville, l'architecture et le paysage (Civa),
55, rue de l'Ermitage, 1050 Bruxelles;
tél.: 0 32 2642 24 50.

L'expérience que propose l'artiste belge Ann Veronica Janssens (née en 1956) n'est pas à proprement parler cinématographique. Pas de siège, pas d'écran, pas d'images, pas de projection. Rien. Quel rapport, alors, avec ce «Labo» de cinéma? Pas un rapprochement, mais une équivalence, une «balance» entre l'expérience qu'on fait d'un film et celle d'une œuvre, de celle-ci précisément, intranscriptible, inracontable en dehors de l'effet qu'elle fait.

Brouillard. Dehors, sur la terrasse du Centre d'architecture de Bruxelles où Ann Veronica Janssens est actuellement en résidence, après avoir séjourné à Berlin grâce à une bourse, a été posé un grand pavillon (1). L'ovni parallélépipède a des parois translucides de couleur rouge, bleue, jaune et blanche. L'extérieur ne laisse rien présager de ce qu'on trouvera dans le container. Mais si on ouvre la boîte de Pandore, en l'occurrence la porte, on entre dans l'espace le plus angoissant ou extatique qui soit — certains ne supportent absolument pas la perte totale des repères vi-

éteint les sons et oblitère tout l'espace. On n'y voit absolument plus rien, ni où on est, ni l'envergure de la boîte, qui disparaît complètement, ni même son propre corps. Rouge, rose, jaune, verte, bleue, ciel, violette, la vapeur épaisse (mais chargée d'huiles essentielles...) change de couleur à mesure qu'on se déplace, en aveugle, mais les yeux grands ouverts.

L'historienne d'art Mieke Bal, dans un texte qu'elle a écrit lorsque Ann Veronica Janssens hérita du pavillon belge à la quarante-huitième Biennale de Venise (1999) parle d'«un paradis kitsch». Elle compare le

lelabo

Au croisement du cinéma et des autres images, expériences et mutations.

brouillard au «genre de nuage sur lequel sont assis les anges» dans les tableaux religieux. Mais, ajoute-t-elle, «les nuages ont une forme et le brouillard n'en a pas». Plus généralement, dans la peinture, toute couleur est associée à une forme, si bien qu'on

couleur», lorsqu'on ne pouvait plus identifier un objet, une figure, un arbre, un animal ou un ange, mais juste des carrés, des rectangles ou des cercles. Ici, on hallucine: la couleur n'a plus de forme, on se meut dedans, en plein dedans, passant d'une couleur à une autre, insensiblement.

Ralentis. Peu à peu, on arrivera à voir quelque partie de son propre corps, ses mains. Et l'autre qui, peut-être, est là aussi... C'est là que se crée l'histoire qu'on se raconte — qui est là? quelqu'un parle-t-il? sera-ce un plaisir ou un danger? ou les deux à la fois... C'est au visiteur que revient la responsabilité de la fiction. La deuxième note cinématographique de la pièce d'Ann Veronica Janssens est le ralentissement qu'elle impose aux perceptions, bannies de tout point de vue privilégié.

Généralement, les cinéastes, lorsqu'ils en réfèrent à l'art, pensent à des œuvres plus traditionnelles, qu'il s'agisse du Caravage, de Delacroix ou de Manet. Mais l'expérience d'autres espaces artistiques, comme celui d'Ann Veronica Janssens, leur permettrait de ne plus avoir peur «du bleu, du jaune et du rouge»... titre de son installation ●

Elisabeth Lebovici
(envoyée spéciale à Bruxelles)

(1) L'artiste expose également jusqu'à la fin du mois de mai à la galerie Micheline Soutiere Muelstret